ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

ДОМ ПЛЕХАНОВА

Plekhanov, Georgii Valentinovich

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ Г. В. ПЛЕХАНОВА

СБОРНИК III

Искусство

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
П. Ф. ЮДИНА, И. Д. УДАЛЬЦОВА
и Р. М. ПЛЕХАНОВОЙ

МОСКВА 1936
ГОСУДАРСТВЕННОЕ
СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

335.5
П38

HX15
.P55

В настоящий сборник вошли все неопубликованные до настоящего времени искусствоведческие работы Г. В. Плеханова.

В сборнике помещены: «Письма без адреса», являющиеся продолжением известных трех писем Г. В. Плеханова, вошедших в XIV т. собрания его сочинений, конспекты лекций по искусству, материалы к статье «Искусство и общественная жизнь», заметки из записных книжек о выставках и музеях, заметки на полях книг и в тетрадях с выписками. За исключением двух конспектов, весь материал сборника появляется в печати впервые.

Публикуемый материал представляет собой попытку Г. В. Плеханова дать марксистскую трактовку проблемам искусства. Попытка эта, чрезвычайно яркая по изложению, опирающаяся на колоссальный материал и свидетельствующая о необычайной разносторонней эрудиции автора, представляет исключительный интерес для каждого интересующегося вопросами искусства.

LIBRARY OF CONGRESS
OCT 6 1936
DIVISION OF DOCUMENTS

Slavic Division

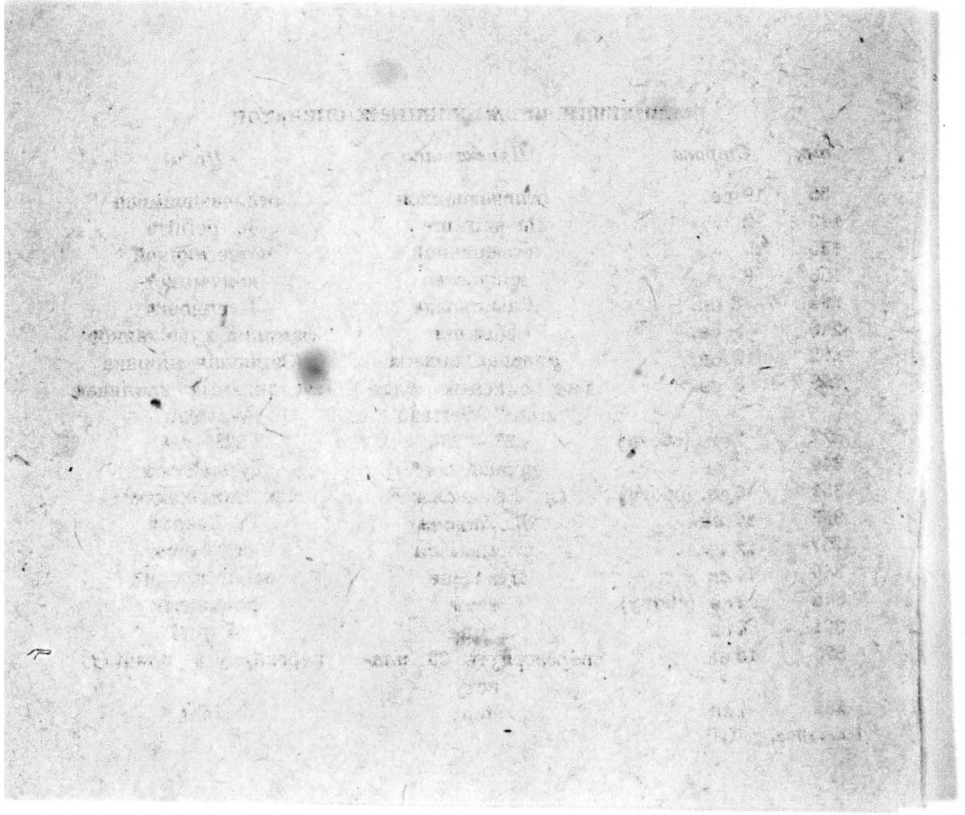
Редактор *В. М. Домрачев* Техред *О. С. Прохорова*

Сдано в набор 17/IV 1935 г. Подписано в печать 13/III 1936 г. Огиз № 1487. Заказ № 594. Тираж 20 000 экз. Формат бумаги 62×94¹/₁₆. 27 п. л. 47 800 знаков в печатн. листе. Москва. Уполномоченный Главлита № Б-12803. Цена книги 8 руб. 50 к. Переплет 1 руб. 25 к.

16-я типография треста «Полиграфкнига», Трехпрудный пер., 9.

ВАЖНЕЙШИЕ ИЗ ЗАМЕЧЕННЫХ ОПЕЧАТОК

Стр.	*Строка*	*Напечатано*	*Надо*
55	19 св.	отличающихся	отличающимися
113	2 »	la peinture	le peintre
155	25 »	четверичной	четвертичной
156	9 »	искусство	искусство*
204	7—8 сн.	Касапрович	Каспрович
246	5 св.	фамилии	фамилии художников
262	13 сн.	аписная книжка	(Записная книжка
266	3 св.	Под сильным влиянием? Watteau	Под сильным влиянием Watteau?*
327	7 сн. (сбоку)	223 — 234	223—224
344	7 св.	дурной сон[6]	дурной сон
351	6 сн. (сбоку)	Ср. Белинского[1]	Ср. Белинского[11]
355	11 св.	Ж. Лансон	Г. Лансон
357	12 сн.	открывается	откроется
360	14 св.	artistique	aristocratique
365	9 сн. (сбоку)	тизм	романтизм
371	4 св.	à qne	à quel
375	10 сн.	перевернуть 33 планету	перевернуть планету
382	4 св.	steht	sieht



ОТ РЕДАКЦИИ

Данный сборник объединяет все неопубликованные до настоящего времени искусствоведческие работы Г. В. Плеханова. За исключением двух небольших конспектов и нескольких отрывков из опубликованных посмертно статей и лекций весь материал сборника появляется в печати впервые. Он разбит на шесть отделов. В первый вошли «Письма без адреса», являющиеся продолжением известных трех писем, вошедших в XIV т. собрания сочинений Г. В. Плеханова. Там же даны варианты отдельных мест этих трех опубликованных писем. Второй отдел заключает в себе все найденные в архиве конспекты и отрывки лекций по искусству. Конспекты систематизированы и объединены в три цикла, расположенные в хронологическом порядке (по времени чтения лекций), и дополнены публикацией не поддающихся систематизации отрывков, мыслей, заметок, прений. В третий отдел включены отрывки на тему об искусстве из посмертных публикаций плехановских статей и лекций. В четвертый отдел вошел весь материал, имеющий отношение к статье «Искусство и общественная жизнь»—рефераты, конспекты, первоначальная редакция статьи, заметки, планы. Пятый отдел составляют заметки Г. В. Плеханова о посещении выставок и музеев, извлеченные из его записных книжек и каталогов выставок. Наконец в шестой отдел входят заметки на полях книг и в тетрадях с выписками.

При публикации материала составители сборника придерживались следующих методов.

Все примечания формального характера, относящиеся к построению рукописи, как-то: о недостающих страницах, о зачеркнутых и восстановленных местах, о переложении отдельных листов из первоначальной редакции в окончательную и т. п., даются в подстрочных примечаниях. Там же приводятся вычеркнутые в рукописи места, если они не могут быть оставлены в тексте, в угловых скобках, без нарушения его цельности. В подстрочных же примечаниях даются и все переводы встречающихся в тексте иностранных цитат и иностранных выражений, а также и собственные примечания Г. В. Плеханова.

Все примечания по существу—биографический, библиографический и реальный комментарий—помещены за текстом, иногда к каждой публикации особо, иногда к двум или больше—вместе, в зависимости от материала.

Все варианты отдельных мест рукописи помещены непосредственно вслед за той статьей, к которой они относятся, с указанием соответствующего места в основном тексте.

Процесс восстановления рукописей из разрозненных листов показан на полях, где приведена нумерация страниц; при двойной и тройной нумерации зачеркнутые цифры заключены в угловые скобки.

Все привнесенное в текст заключено в прямые скобки, все вычеркнутое в рукописи и восстановленное при публикации—в угловые скобки.

Заголовки, принадлежащие самому Плеханову, набраны курсивом. Принадлежность их ему оговорена в подстрочных примечаниях.

Настоящий сборник составлен научными сотрудниками Дома Плеханова при ближайшем участии Р. М. Плехановой.

«Письма без адреса», конспекты лекций, за исключением второй лекции третьего цикла, заметки из записных книжек о выставках и музеях подготовлены к печати и комментированы Е. С. Коц. Материалы к статье «Искусство и общественная жизнь» и конспект второй лекции третьего цикла подготовлены к печати и комментированы А. С. Волиной. Заметки на полях книг подготовлены к печати Е. С. Коц и А. С. Волиной; выписки из иностранных книг в этом отделе переведены ими же. Заметки из тетрадей Г. В. Плеханова подготовлены к печати А. С. Волиной. Ей же принадлежит комментарий к последнему отделу. Указатели библиографический и именной составлены Т. З. Лукашевской. Предметный указатель составлен А. С. Волиной, Е. С. Коц и Т. З. Лукашевской.

ПИСЬМА БЕЗ АДРЕСА

Публикуемые в настоящем сборнике «Письма без адреса» представляют собой совершенно новый материал, который не является, как это можно предположить по их заглавиям, лишь неизвестной редакцией ранее опубликованных и пользующихся широкой популярностью «Писем без адреса». Восстановленная из разрозненных листов рукопись состоит из трех частей, которые мы назвали условно письмами четвертым, пятым и шестым и которые сам Плеханов назвал иначе. Наше четвертое письмо у него озаглавлено «Письмо третье», наше пятое письмо—«Письмо второе» и наше шестое письмо вовсе не имеет заглавия, но обозначено им как «продолжение» и имеет самостоятельную нумерацию страниц.

Принятая нами нумерация писем устанавливает действительный порядок, в котором должен был публиковаться этот материал по замыслу автора, но она условна в том смысле, что трактует каждый из отрывков как самостоятельное «письмо». Мы конечно не можем знать, до каких размеров разрослись бы эти отрывки, если бы они были закончены. Возможно, что они вместились бы в одном или двух письмах. Но самостоятельность темы каждого из них и самостоятельная нумерация страниц дают нам право предположительно считать их отдельными «письмами». С другой стороны, такая система нумерации представляет большое удобство для ориентации читателя и для уяснения вопроса о соотношении печатаемого нами материала с опубликованными в т. XIV собрания сочинений Г. В. Плеханова тремя «Письмами без адреса».

Начнем с четвертого письма, публикуемого нами вначале и озаглавленного у Г. В. Плеханова: «Письмо третье». Оно представляет собой небольшой отрывок, состоящий всего из 8 рукописных страниц. Но тема его намечена в первых же строках. Эта тема—анализ схемы подразделения народов на охотничьи, пастушеские и земледельческие. Легко установить тесную связь этого письма с последним из опубликованных «Писем без адреса», в котором Г. В. Плеханов пишет:

«...Много—по моему мнению, совершенно убедительных—доказательств этой мысли [о том, что утилитарное предшествует эстетическому] я приведу уже в следующем письме, которое мне придется, однако, начать с рассмотрения вопроса о том, насколько соответствует современному состоянию наших этнологических знаний старая общеизвестная схема, подразделяющая народы на охотничьи, пастушеские и земледельческие» (т. XIV, стр. 73).

Эти строки не оставляют никаких сомнений в том, что наше четвертое письмо пронумеровано правильно. Но почему же Г. В. Плеханов

назвал его «третьим»? Ответ на этот вопрос можно найти, рассмотрев сохранившуюся в архиве рукопись «Писем без адреса» и все публикации второго и третьего писем. В черновике рукописи третьего письма как особого целого не существует, есть только второе с единой нумерацией страниц и без всяких признаков разделения даже на главы. Текст опубликованного в т. XIV второго письма заканчивается на стр. 58 рукописи, текст третьего письма начинается на стр. 58 bis. Обращаясь к первой публикации, мы видим, что в «Научном обозрении» за 1900 г. № 3 второе письмо опубликовано без всякой нумерации под заглавием «Искусство у первобытных народов» с надзаголовком «Письма без адреса» и с указанием «продолжение следует». Третье же письмо, опубликованное в № 6 журнала, не имеет ни нумерации, ни заглавия, только один надзаголовок, и в нем отсутствует обращение «Милостивый государь», начинающее оба предыдущие письма. При следующей публикации в сборнике «Критика наших критиков» письмо это получило заглавие «Еще об искусстве у первобытных народов», но самое это заглавие, как и его первоначальное отсутствие, говорит о несамостоятельном характере письма. Наконец то же мы видим и в посмертной публикации в сборнике «Искусство», вышедшем в изд. «Новая Москва» в 1922 г. Там, в полном согласии с замыслом Г. В. Плеханова, имеется единая статья «Искусство у первобытных народов», подразделенная, правда, на две главы. И только в собрании сочинений почему-то появляется третье письмо, до тех пор не существовавшее ни в рукописи, ни в прижизненных, ни в посмертных публикациях.

Приняв во внимание все сказанное, мы легко поймем, почему Г. В. Плеханов назвал свое письмо «третьим».

Обратимся теперь к пятому письму, названному у Г. В. Плеханова «вторым». Тема его—искусство у первобытных народов в его многообразных конкретных проявлениях с точки зрения материалистического объяснения истории. Здесь разбираются различные виды плясок первобытных народов, первобытная косметика и орнаментика (натирание и раскрашивание тела, татуировка, рубцевание, украшения). Теснейшим образом к этому письму примыкает помещенный у нас как шестое письмо отрывок, озаглавленный Г. В. Плехановым «продолжение» и являющийся очевидно продолжением именно этого незаконченного пятого письма. В нем говорится также о первобытной орнаментике, но уже не в отношении человеческого тела, а в отношении вещей: оружия, орудий, домашней утвари. От украшений на гребнях, рукоятках топоров, глиняной посуде делается переход к первобытной живописи и скульптуре. Единственная отрасль искусства, которой не затронул Г. В. Плеханов в этих «Письмах»,—первобытная поэзия, но, как мы увидим, этой темы он коснулся в печатаемых ниже конспектах лекций по искусству.

Основная мысль обоих писем (пятого и шестого), иллюстрируемая на многочисленных примерах из различных областей первобытного искусства, сводится к следующим положениям:

1. Искусство первобытных народов находится в тесной связи с состоянием их производительных сил.

2. Искусство передает действия, чувства и события, важные для общества.

3. Сознательно-утилитарное предшествует эстетическому.

Эти положения, уже намеченные Г. В. Плехановым в его опубликованных письмах, но еще не развитые им на конкретном материале, сопровождаются там неоднократными обещаниями развить их в дальнейших письмах.

Так, обещание объяснить искусство первобытных народов с материалистической точки зрения заключается в последних строках первого опубликованного письма. Там Г. В. Плеханов пишет:

«В следующий раз у меня пойдет речь об искусстве у первобытных народов, и я надеюсь уже там показать, что мои воззрения вовсе не так узки, как это вам казалось и, вероятно, еще кажется» (т. XIV, стр. 36).

Обещание развить последнее из приведенных трех положений заключается в конце третьего опубликованного письма, где читаем:

«Нет, милостивый государь, я твердо убежден в том, что мы не поймем ровно ничего в истории первобытного искусства, если мы не проникнемся тою мыслью, что труд старше искусства, и что вообще человек сначала смотрит на предметы и явления с точки зрения утилитарной и только впоследствии становится в своем отношении к ним на эстетическую точку зрения.

Много—по моему мнению, совершенно убедительных—доказательств этой мысли я приведу уже в следующем письме...» (т. XIV, стр. 73).

В том же письме, несколько выше, имеются следующие строки:

«Правда, даже очень низко стоящие охотники—напр., бушмены и австралийцы—занимаются живописью: у них существуют настоящие картинные галлереи, о которых мне придется говорить в других письмах...» (т. XIV, стр. 72).

Все эти обещания свидетельствуют о том, что опубликованные письма были только началом работы Г. В. Плеханова над искусством первобытных народов и что за ними должны были последовать другие письма. Эти письма отчасти и были им написаны, но остались неопубликованными.

Каково же отношение печатаемого нами «Письма второго» с примыкающим к нему «продолжением» (по нашей нумерации пятого и шестого писем) к опубликованным трем «Письмам без адреса»? Обращаясь к содержанию последних, мы видим, что обещание, данное Плехановым в первом письме, не было им выполнено: он не дал материалистического анализа первобытного искусства в его конкретных проявлениях. Ввиду тесной связи искусства с состоянием производительных сил, он решил очевидно предпослать обещанному письму другое, посвященное исследованию экономики первобытных народов.

Об этом говорит он сам в первых строках опубликованного второго письма:

«Искусство всякого данного народа,—читаем там,—по моему мнению, всегда стоит в теснейшей причинной связи с его экономикой. Поэтому, приступая к изучению искусства у первобытных народов, я должен сначала указать главнейшие отличительные черты первобытной экономики» (т. XIV, стр. 36).

Еще убедительней о перемене первоначального плана работы свидетельствует начало того же письма в сохранившемся черновике рукописи. Это начало несколько отличается от напечатанного текста. В рукописи мы читаем:

«Я продолжаю об искусстве. Согласно моему плану, мне следовало бы говорить теперь об искусстве у первобытных народов, у так называемых немцами Naturvölker. Но пословица справедливо говорит: назвался груздем, полезай в кузов. Так как, по моему мнению, искусство всякого данного народа всегда стоит в теснейшей причинной связи с его экономикой, то...» и т. д.

Эти строки не оставляют никакого сомнения в том, что в процессе работы Г. В. Плеханов отступил от намеченного им сначала плана—непосредственно вслед за первым письмом, носящим общетеоретический характер, дать конкретное исследование искусства у первобытных народов. Этому письму он предпослал рассмотрение экономики первобытных народов и вопроса о соотношении между трудом и игрой (в опубликованном третьем письме); развитие этой темы должно было подготовить читателя к пониманию другого соотношения—между трудом и искусством, анализу которого и посвящены публикуемые нами «Письмо второе» и его «продолжение» (наши пятое и шестое письма).

Совершенно очевидно, что эти письма должны были появиться, по мысли Г. В. Плеханова, после всех трех опубликованных писем. Но сверх того Г. В. Плеханов собирался предпослать им еще одно письмо или ряд страниц, посвященных анализу схемы подразделения народов. Он определенно говорит об этом в конце последнего опубликованного письма, уже цитированного нами выше. Собираясь обратиться к доказательству мысли, что «труд старше искусства» и что «утилитарное предшествует эстетическому», и обещая дать много убедительных доказательств этой мысли «уже в следующем письме», Г. В. Плеханов предупреждает, что ему придется начать это письмо с рассмотрения вопроса о правильности общеизвестной схемы, подразделяющей народы на охотничьи, пастушеские и земледельческие. Мы уже видели, что он начал этот анализ в своем третьем, по-нашему четвертом, письме, которое и помещено нами на основании этих слов на первом месте.

Однако все это еще не объясняет странной нумерации Г. В. Плеханова. Почему письмо, которое должно было последовать за целым рядом других писем, названо им «вторым»? Дело объясняется, как нам кажется, более ранней датой его написания. Повидимому Плеханов написал уже значительную часть этого письма, когда решил предпослать ему анализ экономики первобытных народов, вылившийся в новое «второе» письмо, отодвинувшее на десятки лет опубликование первоначального «второго письма».

Исходя из всего изложенного и из переписки Г. В. Плеханова за 1898—1900 гг., получаем следующую картину его работы над «Письмами без адреса».

Вплотную вопросами первобытного искусства Г. В. Плеханов занялся с конца 1898 г. Его переписка с друзьями, знакомыми и издателями ярко отразила интересы, поглощавшие его в течение этого времени. Помимо борьбы с бернштейнианством и русским экономизмом, это были вопросы первобытного искусства. Женевские библиотеки и собственная обширная библиотека Г. В. Плеханова ни в какой мере не удовлетворяли его потребности в книгах, а между тем, по утверждению Л. И. Аксельрод, «он прочел все, что имеется по этому вопросу»*. За содействием он прибегал к друзьям и знакомым, жившим в других городах и посылавшим ему книги из местных библиотек и, через посредство последних, из крупных столичных книгохранилищ. Так, бернская библиотека пользовалась правом выписки книг из Германии, и Л. И. Аксельрод широко использовала в интересах Г. В. Плеханова это ее право, посылая ему книги для одной, как он писал ей, «спешной работы».

Какая же «спешная работа» так увлекала Г. В. Плеханова? Без сомнения, его статья «Об искусстве», позднее получившая надзаголовок «Письма без адреса» и нумерацию «Письмо первое». Статья эта писалась срочно для журнала «Начало», заменившего для марксистов закрытое в конце 1897 г. «Новое слово». Первая часть ее была напечатана в апрельской книжке «Начала». Но и «Начало» просуществовало недолго, оно закрылось на майской книжке, так что вторая часть статьи Плеханова осталась неопубликованной. Марксисты перекочевали в «Научное обозрение». Сообщая Плеханову о согласии редактора этого журнала М. М. Филиппова на его сотрудничество, профессор А. А. Исаев пишет 26/14 июня 1899 г. (в неопубликованном письме, хранящемся в архиве Плеханова): «Все значит устраивается хорошо, и Вы можете направлять в редакцию «Научного обозрения» все статьи об искусстве».

Из последней фразы видно, что Филиппову было известно о существовании у Плеханова кроме первой статьи «Об искусстве» еще каких-то других статей на ту же тему. Такими статьями могли быть только письма, публикуемые нами как пятое и шестое (у Г. В. Плеханова «второе» и «продолжение»).

Работу Г. В. Плеханова над этими письмами надо отнести к лету или осени 1899 г. Дело в том, что эпистолярную форму первая статья приняла только в «Научном обозрении», в «Начале» ее не было. Там статья носила заглавие: «Об искусстве. Социологический очерк».

* Предисловие к сборнику Г. В. Плеханов, Искусство, М., «Новая Москва», 1922, стр. 17.

В «Научном обозрении» за 1899 г. № 11 статья получает более сложное заглавие, говорящее о том, что за ней последуют другие статьи на ту же тему: «Письма без адреса. Об искусстве. Письмо первое». Сличая это заглавие с заглавием печатаемого пятого письма, мы обнаруживаем между ними полное сходство. Это изменение заглавия первого письма могло произойти лишь после того, как Г. В. Плеханов узнал о закрытии «Начала». Посылая статью в «Научное обозрение», он внес в нее дополнения и придал ей эпистолярную форму. Момент отсылки готовой рукописи первого письма в этом переработанном виде довольно точно устанавливается неопубликованным письмом М. М. Филиппова [от июля 1899 г.], хранящимся в архиве.

«Прошу Вас,—пишет он Г. В. Плеханову,—поскорее разрешить следующий вопрос: еще до получения Вашей рукописи я получил от Петра Бернгардовича [Струве] корректуру статьи Вашей об искусстве за подписью Андреевича. Является вопрос: каково отношение этой корректуры и рукописи? Статью, полученную в виде корректуры, я мог бы прямо начать печатать под другим заглавием и с подписью А. Кирсанов...».

Теперь нам ясно, каково было соотношение между корректурой и рукописью: «корректура» представляла собой по всей вероятности набор конца статьи «Об искусстве» для майской книжки журнала «Начало», в котором статья была помещена под псевдонимом «Андреевич» «рукопись»—ту же статью в целом, несколько измененном, виде, появившуюся в ноябрьской книжке «Научного обозрения» под псевдонимом «А. Кирсанов». Время отсылки статьи в Россию—лето 1899 г., и не раньше лета или осени этого года могли быть написаны печатаемые нами «второе письмо» и его «продолжение». О том, что летом работа над темой о первобытном искусстве была в разгаре, свидетельствует длинный список книг, о присылке которых Г. В. Плеханов просит П. Б. Аксельрода в письме [от 12 июля 1899 г.] («Переписка Г. В Плеханова и П. Б. Аксельрода», М. 1925, т. II, стр. 92).

После опубликования первого письма Г. В. Плеханов берется за новое, второе письмо, которое он пишет уже согласно новому, более широкому плану всей работы. Закончив его, он приступает к третьему (нашему четвертому), но оставляет его недописанным, отвлеченный повидимому рядом других, более актуальных тем. Установить время написания этого отрывка можно, учитывая два крайних момента: он написан после того, как было закончено второе письмо, делавшее его третьим, но до того, как первая часть этого письма была опубликована в № 3 «Научного обозрения» за 1900 г. Дело в том, что редакция журнала, вероятно находя слишком долгим промежуток между первым и вторым письмами и считаясь с изменившимся составом подписчиков на новый, 1900 год, поместила второе письмо без всякой нумерации. Тем самым теряло смысл новое письмо называть третьим. Исходя из этих соображений, датой написания этого отрывка надо считать начало 1900 г.

Несколько слов относительно произвольной нумерации писем, которую мы себе разрешили. В сущности правильней было бы письмо, названное нами четвертым, оставить, как оно было, третьим. Такая нумерация больше соответствовала бы воле и замыслам Г. В. Плеханова. Но широкая популярность опубликованных т р е х «Писем без адреса» побудила нас для легкости ориентации нарушить в этом случае волю автора. Однако это не предрешает вопроса на будущее время. Наоборот, мы думаем, что в дефинитивном издании, где второе письмо будет перепечатано с рукописи, третье письмо окажется на своем месте без из енения его нумерации.

* * *

Черновик рукописи «Писем без адреса», сохранившийся в архиве, представляет собой 420 разрозненных тетрадочных листов, исписанных рукой Г. В. Плеханова, по большей части с одной стороны, но иногда и с двух, причем оборот почти никогда не является продолжением лицевой стороны листа. На оборотах написаны преимущественно варианты отдельных мест тех же Писем без адреса», на нескольких—черновики статей против Бернштейна.

Значительная часть входящих в рукопись листов представляет собой черновики и варианты отдельных мест опубликованных писем. От первого письма сохранилось только начало (10 листов). «Второе письмо» (в печати второе и третье) сохранилось целиком (151 лист) и почти в точности совпадает с напечатанным текстом. Вариантов сохранилось 70 листов. Некоторые из них, наиболее отступающие от печатного текста, мы публикуем с указанием мест в XIV т., к которым они относятся.

Материал, публикуемый впервые, составляет в общем 198 рукописных листов. Из них на «Письмо третье» (наше четвертое), представляющее собой лишь небольшой отрывок, приходится всего 11 листов (8 страниц+3 страницы вариантов). «Второе письмо» (наше пятое) заключает в себе 144 листа, из них 111 листов основного текста и 32 листа вариантов. Нумерация страниц основного текста доходит до стр. 102, причем недостает 8 страниц. Превышение числа листов над числом страниц объясняется наличием ряда страниц bis и нескольких вставок к отдельным страницам. Продолжение «второго письма» (наше шестое письмо) состоит из 44 листов (32 листа основного текста и 12 листов вариантов). Нумерация в основном тексте заканчивается страницей 30, причем недостает 3 страниц и имеется 5 страниц bis. Нумерация страниц иногда двойная и даже тройная.

В рукописи довольно много помарок и зачеркиваний. Отдельные, очень немногие, страницы написаны не рукой Г. В. Плеханова.

Весь процесс восстановления рукописей из разрозненных листов показан нами на полях, где приведены номера страниц; при двойной нумерации зачеркнутая цифра заключена в угловые скобки.

Все вычеркнутые Г. В. Плехановым места, представляющие хоть некоторое существенное отличие от текста, сохранены либо в самом тексте статей в угловых скобках, либо, если они нарушают его цельность, в подстрочных примечаниях.

Варианты, более или менее отличающиеся от текста, приведены после соответствующего письма с указанием той страницы рукописи, к которой они относятся; нумерация страниц вариантов также показана на полях или, когда вариант состоит из одного-двух листов, в подстрочном примечании.

Подготовительные заметки к «Письмам без адреса» написаны на 5 тетрадочных листах с двух сторон рукой Г. В. Плеханова, частью карандашом, частью чернилами. Нумерация имеется только на четырех страницах.

ЧЕТВЕРТОЕ ПИСЬМО

*(Письмо третье)**

Милостивый государь!

В своих предыдущих письмах я нередко употреблял выражения: «охотничьи народы», «низшие охотничьи племена» и т. п. Имел ли я право употреблять их? Иначе сказать,—удовлетворительна ли та общеизвестная старая схема, согласно которой народы подразделяются на охотничьи, пастушеские и земледельческие?

Теперь многие думают, что она совершенно неудовлетворительна. К числу этих многих принадлежит Бюхер[1]. Он говорит, что названная схема основывалась на том молчаливом предположении, что первобытный человек начал с животной пищи и лишь
2 постепенно |перешел к растительной. Но на самом деле человек начал с употребления растительной пищи: он ел плоды, ягоды, коренья. Естественным дополнением этой растительной пищи являлись мелкие животные: раковины, черви, жуки, муравьи и т. д. «Если,—продолжает Бюхер,—искать перехода к следующей ступени, то по некотором размышлении можно предположить, что первобытному человеку не трудно было бы заметить, как из попавших в землю луковицы или ореха возникает растение, и что это было во всяком случае не труднее, чем приручить животное или изобрести удочку, лук и стрелы, необходимые для охоты»**. Далее Бюхер высказывает свое убеждение в том, что кочевые пастушеские народы должны быть рассматриваемы как одичавшие земледельцы, и прибавляет, что если исключить
3 |крайний север, то и теперь не найдется ни одного народа, у которого растительная пища не составляла бы значительной части пищи. В другом месте он говорит, что ход экономического развития у первобытных народов вполне зависит от географической среды и что поэтому было бы бессмысленно пытаться дать

---

* Заголовок принадлежит Г. В. Плеханову.—Р е д.

** «Четыре очерка из области народного хозяйства», С.-Петербург 1898, стр. 111—112.—Прим. Г. В. П л е х а н о в а.

схему ступеней развития, «одинаково пригодную для негров и для папуасов, для полинезийцев и для индийцев»*.

Совершенно такой же взгляд высказывал несколько лет тому назад другой немецкий исследователь первобытного хозяйства, Г е л л ь м у т П а н к о в в статье «B e t r a c h t u n g e n ü b e r d a s w i r t s c h a f t l i c h e L e b e n d e r N a t u r v ö l k e r»**, напечатанной в № 3 журнала берлинского географического общества за | 1896 г. По мнению Панкова, схема, 4
делящая народы на охотничьи, пастушеские и земледельческие, мешает правильному пониманию хозяйственной жизни первобытного человечества. Правда, жизнь эта всегда очень узка в своем основании, но все-таки она значительно шире, чем это предполагается разбираемой нами «глубоко вкоренившейся схемой». Охота совмещается в ней с земледелием, земледелие идет рука об руку со скотоводством. Вообще, прогресс человечества совершается не так просто и не так схематично, чтобы движение всех народов подчинялось одному и тому же закону. В одном месте дело совершается так, в другом—иначе***. Панков думает, кроме того, |что «глубоко вкоренившаяся схема» неправильно 5
изображает порядок исторического возникновения различных видов добывания пищи. Подобно Бюхеру, он считает, что з е м л е д е л и е п р е д ш е с т в о в а л о п р и р у ч е н и ю ж и в о т н ы х с х о з я й с т в е н н о ю ц е л ь ю. Общий вывод Панкова тот, что обычная схема очень мало соответствует действительному ходу экономического и культурного развития и что успехи знаний настоятельно требуют теперь отказа от нее.

С этим выводом вполне согласен А. Фиркандт, предлагающий новую классификацию форм развития первобытного хозяйства****. |Я считаю полезным ознакомить вас, милостивый 6
государь, с этой новой классификацией.

Фиркандт говорит, что ниже всех других племен стоят племена, ограничивающиеся простым с о б и р а н и е м готовых даров природы. Он называет их с о б и р а т е л я м и (die Sammler). К собирателям принадлежат, например, туземцы австралийского материка, поддерживающие свое существование собиранием корней диких растений и раковин, а также охотой, |являющейся у них в самом первобытном виде. Сюда же принадле- 7
жат бушмены, огнеземельцы, ботокуды, жители андаманских островов, негритосы филиппинского архипелага, короче—те

---

* «Четыре очерка», стр. 77.—Прим. Г. В. П л е х а н о в а.

** «Замечания о хозяйственном быте первобытных народов».—Р е д.

*** См. ниже вариант стр. 3—4 рукописи. — Р е д.

**** См. его статью «Die wirtschaftlichen Verhältnisse der Naturvölker» в «Zeitschrift für Sozialwissenschaften» № 2 и 3 за 1899 г. [«Хозяйственные условия первобытных народов» в «Журнале социальных наук» № 2 и 3 за 1899 г.].—Прим. Г. В. П л е х а н о в а.

самые племена, которые я называл низшими охотничьими племенами.

На следующей ступени развития мы видим охоту, рыболовство, скотоводство и особый вид земледелия, которому немецкие исследователи присвоили в последнее [время] название Hackbau (возделывание земли киркою). Чистые охотники и рыболовы встречаются лишь при исключительных географических условиях, лишь там, «где возделывание почвы невозможно по климатическим причинам», например на крайнем севере Старого и Нового света. На юг от этого холодного пояса лежит чрезвычайно обширная полоса, в которой соединяются,—или соединялись в эпоху, предшествовавшую появлению европейцев,—охота, скотоводство и возделывание земли киркою.

Но у каждого отдельного народа каждый из этих отдельных способов добывания пищи входит или входил в соединение с другими в различных пропорциях. У индийцев северной...*

ВАРИАНТЫ ОТДЕЛЬНЫХ МЕСТ РУКОПИСИ

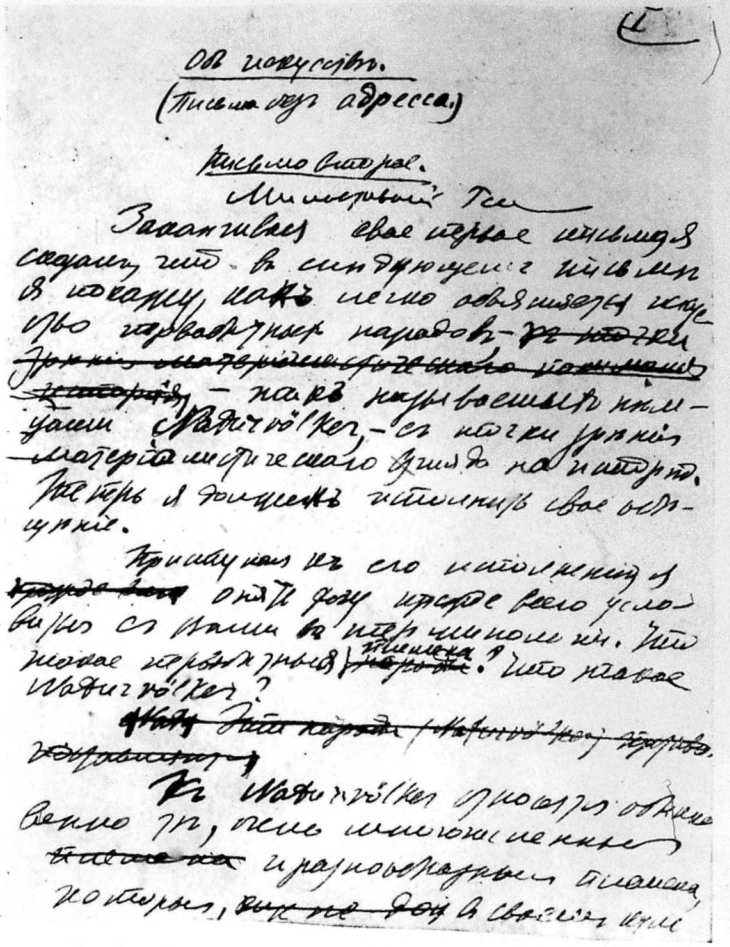
Вариант стр. 3—4

3 ...было бы заметить, как из попавших в землю луковицы или ореха возникает растение, и что это было во всяком случае не труднее, чем приручить животное или изобрести удочку, лук и стрелы, необходимые для охоты (там же, стр. 111—112). Далее Бюхер указывает на книгу Эдуарда Гана «Die Hausthiere und ihre Beziehungen zur Wirtschaft des Menschen», Leipzig 1896**, где «установлено», что номады [должны] быть рассматриваемы скорее как одичавшие земледельцы, и прибавляет, что если исключить крайний север, то нет ни одного рыболовного, охотничьего и пастушеского народа, который бы не получал
4 более или менее значительной части своей пищи из растительного царства (там же, стр. 112). Добывание растительной пищи гораздо легче охоты; поэтому растения должны были служить человеку не только значительным, но и главным источником пропитания (там же, стр. 113). Земледелие было в большинстве случаев уже известно первобытным народам в то время, когда они были открыты европейцами. Сюда относятся все негритянские народы Африки, за ничтожными исключениями, малайцы, полинезийцы и меланезийцы, коренные жители Америки, кроме тех, которые живут на...

---

* На этом рукопись обрывается.—Ред.

** «Домашние животные и их влияние на хозяйство человека», Лейпциг 1896.—Ред.



Первая страница статьи «Об искусстве». (Письма без адресов.) Письмо второе

ПЯТОЕ ПИСЬМО

*ОБ ИСКУССТВЕ**

(ПИСЬМА БЕЗ АДРЕСА)

Письмо второе

Милостивый Гос[ударь]!

Заканчивая свое первое письмо, я сказал, что в следующем письме я покажу, как легко объясняется искусство первобытных народов,—так называемых немцами Naturvölker,—с точки зрения материалистического взгляда на историю. Теперь я должен исполнить свое обещание.

Приступая к его исполнению, я опять хочу прежде всего условиться с Вами в терминологии. Что такое первобытные племена? Что такое Naturvölker?

К Naturvölker относятся обыкновенно те, очень многочисленные и разнообразные племена, которые в своем культурном развитии еще не достигли до ц и в и л и з а ц и и. Но где граница, отделяющая цивилизованные народы от нецивилизованных?

Л. Г. Морган[2] в своем известном сочинении о древнем обществе (Ancient Society) принимает, что эпоха цивилизации начинается со времени изобретения фонетического алфавита и употребления письмен. Я думаю, что с Л. Г. Морганом трудно согласиться в этом случае без весьма существенных оговорок. Но не в том дело. Как бы мы ни отодвигали границу, отделяющую цивилизованные народы от нецивилизованных, мы во всяком случае должны будем признаться, что к этим последним принадлежат чрезвычайно многочисленные племена, стоящие на очень различных ступенях культуры. Следовательно, материал, с которым придется здесь иметь дело, очень велик и разнообразен. Правда, влияние расовых особенностей, если и существует в этом случае, то оно так мало, что уловить его нет почти никакой возможности: искусство одной расы почти ничем не отличается от искусства другой. «Первобытное искусство, этот всеобщий язык человечества,—говорит Любке,—покрыло землю однообразными памятниками, следы которых находятся на пространстве [от] островов Тихого океана до берегов Миссисипи и от берегов Балтийского моря до греческого Архипелага»[3]. Поэтому мы можем в огромнейшем большинстве случаев признать это влияние равным нулю. Это, конечно, значительно облегчает нашу задачу. Но она все-таки остается очень сложной: ведь к нецивилизованным народам относятся <как австралийские, так и полинезийские племена, так и огромное большинство обитателей Африки>,

* Заголовок и подзаголовки принадлежат Г. В. Плеханову.—Р е д.

племена, стоящие на весьма различных ступенях дикости и варварства. Как же разобраться в этом материале?

5 |Почему мы рассматриваем искусство первобытных народов отдельно от искусства народов цивилизованных? Потому что у этих последних влияние техники и экономики значительно затемняется разделением общества на классы и возникающим отсюда классовым антагонизмом. Стало быть, чем дальше какое-нибудь племя от такого разделения, тем более подходящий материал дает оно для моего исследования. Но какие же племена
6 дальше всего отстоят от |общественного строя, свойственного цивилиз[ованным] народам, т. е. от разделения общества на классы? Те племена, у которых наименее развиты производительные силы. Но наименьшим развитием производительных сил отличаются, так называемые, о х о т н и ч ь и племена, существование которых поддерживается рыбной ловлей, охотой и собир[анием] плодов и корней дикорастущих растений. Я и обращусь прежде всего к ним и к тем, которые стоят к ним ближе других по своему культурному развитию. Выше стоящие племена, например, африканские негры, будут служить мне лишь постольку, поскольку наблюдения над ними изменяют или подтверждают результаты, полученные изучением охотничьих племен*.

Т а н ц ы

7 |Я начну с плясок, которые имеют очень большое значение в жизни всех первобытных племен.

«Отличительным признаком пляски является ритмический порядок движений,—говорит Э. Гроссе.—Нет ни одной пляски без ритма»**. Мы уже знаем из первого письма, что способность замечать музыкальность ритма и наслаждаться ею коренится в свойствах человеческой (и не только человеческой) природы.
8 Но как проявляется эта способность в пляске? |Что о з н а ч а ю т ритмические движения пляшущих? В каком отношении стоят они к их образу жизни, способу производства?

Иногда пляски представляют собою простое подражание движениям животных. Таковы, например, австралийские пляски лягушки, бабочки, эму, динго, кенгуру. Таковы же североамериканские пляски медведя и бизона. Наконец, вероятно сюда же надо отнести и такие пляски бразильских индийцев, как «р ы б ь я» пляска и пляска л е т у ч е й м ы ш и у племени Бакайри***.

* См. ниже вариант 1—6 стр. рукописи. Варианты как здесь, так и в дальнейшем, помещены после соответствующих статей или отрывков.—Р е д.

** [Die] A[nfänge] d[er] K[unst], S. 198 [Начала искусства, стр. 198].—Прим. Г. В. П л е х а н о в а.

*** V o n - d e n - S t e i n e n, Unter den Naturvölkern Brasiliens, S. 300 [Ф о н - д е н - Ш т е й н е н, Среди первобытных народов Бразилии, стр. 300].—Прим. Г. В. П л е х а н о в а.

В этих плясках обнаруживается подражательная способность. В пляске кенгуру австралиец так удачно подражает всем движениям этого животного, что, как замечает Эйр, его мимика вызвала бы гром рукоплесканий на любом европейском театре*.

|... [как] она взбирается на дерево для ловли опоссума; или 12 как она ныряет для ловли раковин; или как вырывает корни питательных растений. Подобные же пляски существуют и у мужчин. Такова напр[имер] австралийская пляска гребцов или существовавшая у новозеландцев пляска, к[ото]рая изображала выделку лодки. Все эти пляски представляют собою простое изображение производительных процессов. Они заслуживают большого внимания, так как являются замеч[ательным] образчиком теснейшей связи первобытной худож[ественной] деятельности с производ[ственной] деят[ельностью]. Но понятно, что возникают соответствующие им общественные организации. У первобытных охотников такие организации не могут быть обширны уже по самим условиям охотничьего быта, т. е. потому, что средства существования, доставляемые охотой, крайне скудны и необеспечены**. Эйр говорит, что число странствующих вместе австралийцев различно в различные времена года и зависит от количества пищи, которое может быть ими добыто***. Но вообще австралийские орды заключают в себе не более пятидесяти человек. На Филиппинских островах Аэты живут ордами от 20 до 30 человек; орды Бушменов составляются из 20—40 семей; орда Ботокудов состоит иногда из целой сотни членов и т. д.****. Орда, охватывающая даже 40 семей, т. е. до 200 человек, все-таки остается ничтожной по своим размерам. Те же условия быта ведут к |частым столкновениям между независимыми 13 одна от другой ордами первобытных охотников. По словам Т. Вайца, бóльшая часть войн между краснокожими племенами Северной Америки возникала из-за права охоты на данной территории*****. Как именно возникают такого рода войны, очень

* «Journal of Expeditions of Discovery», т. II, p. 223 [«Журнал исследовательских экспедиций», т. II, стр. 223].—Прим. Г. В. П л е х а н о в а.

Стр. 9—11 рукописи отсутствуют. Они восполняются отчасти в печатаемых ниже конспектах лекций об искусстве (см. первую лекцию третьего цикла и ее вариант).—Р е д.

** The number travelling together depends in a great measure upon the period of the year and the description of food that may be in season. E y r e, Journal of expeditions etc., II, 218 [Перевод в тексте].—Прим. Г. В. П л е х а н о в а.

*** Там же, II, 218.—Прим. Г. В. П л е х а н о в а.

**** См. интересную и важную работу Г. Кунова: «Les bases économiques du matriarcat»—«Le Devenir social» [«Экономические основы матриархата» в «Социальном будущем»] за январь, февраль и апрель 1898 г.—Прим. Г. В. П л е х а н о в а.

***** «Die Indianer Nordamericas», S. 115 [«Индийцы Северной Америки», стр. 115].—Прим. Г. В. П л е х а н о в а.

воин и хороший ремесленник, каждый должен быть хорошим живописцем и скульптором. 190. Замечательно. Негры, занимающиеся земледелием, плохие рисовальщики: им нет надобности так развивать в себе наблюдательность и верность руки. Одно из положений идеалистической эстетики: скульптура—служительница религии. Не верно.

Косметика

1 1) Постоянная, 2) подвижная. Ad 1) татуировка, ad 2) пояса, ленты и т. д.

У австралийца всегда есть запас белой глины и красной и желтой охры. Обыкновенно дело ограничивается несколькими пятнами на щеках, на плечах и на груди, но в торжественных случаях раскрашивается все тело. Идя на войну, чаще всего красятся в красный цвет. Европеец в трауре носит черное платье, австралиец красится в белый цвет. Впрочем, тут цвет часто определяется тем, родной или чужой умер. Красный цвет очень любим всеми дикарями. Цвет кожи имеет влияние на любовь к тому или другому цвету: в белый цвет окрашивают себя чернокожие племена. Часто раскрашивание и рисунок при трауре изображает степень родства умершего. Гипотеза Йёста: первобытный траур есть средство замаскироваться и не быть узнанным духом умершего.

1 ### Косметика

(*Продолжение*)

Есть много оснований думать, что здесь играет роль подражание (Grosse, 65).

Рубцование (Narbenzeichnung) и татуировка. Желтокожие бушмены и краснокожие эскимосы любят татуировку, чернокожие австралийцы и Mincopies—рубцование. Рубцование сопровождает вступление юноши в зрелый возраст. Часто линии соответствуют возрасту. На юго-востоке самые возрасты часто называются по тому рисунку, каким украшено тело. Кроме того рубцование указывает на способность человека выносить страдание. Сюда же относятся ботоки ботокудов и огнеземельцев.

Темнокожие племена любят светлые украшения и наоборот. Тут играет роль хвастовство мужеством. Передник (австра-
[2] лийский) из 300 хвостиков кролика. | Обыкновенно подразделяют на 1) украшения собственно украшающие и 2) на устрашающие: что делает воина страшным, нравится женщинам. На Флиндрес Айленд чуть не взбунтовались жители, когда правительство запретило жителям (тасманцам) краситься в красную охру: эдак нас не будут любить девушки, говорили молодые люди.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Бюхер Карл (род. в 1847 г.)—немецкий экономист, представитель исторической школы, с особым интересом разрабатывавший вопросы о докапиталистических формах хозяйства и склонный к их идеализации. В книге «Работа и ритм» он вынужден притти, на основании громадного этнографического материала, к выводам, подтверждающим положения исторического материализма.

[2] Морган Льюис Генри (1818—1881)—американский этнограф и социолог, изучавший во время своих многочисленных путешествий быт индейских племен. Труды Моргана—«Первобытное общество» и другие—легли в основу исследования Энгельса «Происхождение семьи, частной собственности и государства». По словам Энгельса, «Морган вновь открыл в Америке материалистическое понимание истории, открытое Марксом за сорок лет перед тем».

[3] Цитата из введения Любке к его книге «История искусства». Во французском экземпляре книги, которым пользовался Г. В. Плеханов, эта цитата находится на 1-й странице.

[4] Стэнли Генри (1840—1904)—английский исследователь Африки. Путешествия, совершенные им в глубь Африки в 70-х и 80-х годах XIX в., способствовали проникновению европейского колониального владычества в Африку. Работы Стэнли дают обильный географический и этнографический материал.

[5] Г. В. Плеханов имеет здесь в виду книгу Н. И. Зибера «Очерки первобытной экономической культуры». В первом сборнике «Литературное наследие Г. В. Плеханова» напечатан конспект этой книги, составленный Г. В. Плехановым по изданию 1883 г. Там имеется указание: «Вторжение в чужую территорию как причина войн. 226». На 226-й стр. книги Зибера находим ряд высказываний, которые Г. В. Плеханов повидимому собирался здесь привести:

«Словом, каждое племя,—пишет Н. И. Зибер,—имеет свой собственный округ, границы которого хорошо известны всем вообще туземцам, и внутри этого округа все дикие животные рассматриваются как собственность обитающего в нем или скорее проходящего по нем племени... туземцы каждого отдельного племени, обитающие в отдельном округе, смотрят на вторжение в него всякого другого племени туземцев как на правонарушение, за которое следует подвергать наказанию силой оружия. Подобные нарушения представляют столь же частую причину туземных, как и европейских войн...»

[6] Г. В. Плеханов имеет в виду книгу G. F. v. Marzius, «Von dem Rechtszustande unter den Ureinwohnern Brasiliens», München 1832, S. 33. В своем конспекте книги Н. И. Зибера (см. предыдущее примечание) Г. В. Плеханов пишет: «Поводы к войнам между дикарями Бразилии по Марциусу 241». На стр. 241 книги Н. И. Зибера находим изложение взглядов Марциуса на вопрос о понятии недвижимой собственности у дикарей. «Насколько семьи одного рода или племени,—читаем там,—живут, распространившись по известному участку земли, область эта рассматривается каждым отдельным лицом как собственность всей общины. Это понятие в душе индейца ясно и живо... Это ясное понятие об определенной собственности целого племени основывается преимущественно на необходимости в том, чтобы последнее обладало особою лесною областью как исключительною охотничьею территориею... Переход через границу охотничьей территории есть один из наиболее частых поводов к войнам».

[7] Бюрнуф Эмиль (род. в 1821 г.)—французский археолог, исследователь по религиозным вопросам.

Продолжение цитаты, приведенной Г. В. Плехановым в примечании, нашлось в одной из тетрадей его архива (№ 38). Оно заключает в себе следующие несколько слов: «puisque les moeurs sont engendrées par l'état social» (ибо нравы являются продуктом социального положения). Цитата взята Плехановым из книги Бюрнуфа: La science des religions, Paris 1872, p. 287.

[8] У Тэйлора эта мысль отчетливо сформулирована в главе XI второго тома его книги «Первобытная культура»:

«Весьма важный элемент религии,—говорит Тэйлор,—именно тот нравственный элемент, который для нас составляет самую жизненную часть ее

встречается весьма слабо выраженным в религии низших рас. Не то, чтобы они не имели нравственного чувства или нравственного идеала,—и то, и другое есть у них, хотя и не в форме определенных учений, но в том традиционном сознании, которое мы называем общественным мнением и которое определяет у нас добро и зло. Дело в том, что соединение нравственной и анимистической философии, столь тесное и могущественное в высшей культуре, повидимому едва начинается в низшей» (Тэйлор, Первобытная культура, Спб, 1897, т. II, стр. 10).

[9] У Марилье эта мысль особенно ярко выражена в заключительных словах, подчеркнутых Г. В. Плехановым в тексте и на полях и отмеченных NB в экземпляре книги, хранящемся в его библиотеке. Даем эти строки в переводе:

«Идея, которую составляют себе люди о божестве, с течением времени настолько изменилась, что у цивилизованных народов вера в бога и в загробную жизнь основывается наиболее прочно на мотивах, извлеченных из потребности в справедливости, плохо удовлетворенной в этом мире, тогда как в начале бессмертие души и существование духов и богов были понятиями, которые служили преимущественно человеческому уму для объяснения и понимания явлений природы и жизни; они занимали в первобытной мысли место, которое в нашей мысли занимают великие физические силы и великие космогонические гипотезы. Мораль развивалась по мере того, как усложнялась общественная жизнь, и боги «морализировались» одновременно с людьми» (L. Marillier, La survivance de l'âme... p. 46).

[10] «Антигона»—трагедия древнегреческого драматурга Софокла (ок. 495—406 до хр. э.), в которой отражена борьба афинской демократии с деспотизмом военно-феодального класса.

[11] «Ночь»—скульптура Микель Анджело (1475—1564), находящаяся в усыпальнице Медичи во Флоренции.

[12] Ливингстон Давид (1813—1873)—английский путешественник, миссионер и врач, совершивший три длительных путешествия по Африке, не столько ради христианского просвещения, искоренения невольничества и географических открытий, сколько для отыскания новых путей и источников сырья для английских фабрик.

[13] Немецкий писатель, которого имеет в виду Г. В. Плеханов,—К. Маркс. Приведенный здесь взгляд развит им в первом томе «Капитала». В издании 1872 г. это место находится на 543-й стр.

[14] Гумбольдт Александр (1769—1859)—немецкий географ, естествоиспытатель и путешественник, основоположник научного страноведения. Главной его заслугой являются стремление к выяснению закономерностей географического порядка и сравнительный метод, примененный им при обработке естественно-исторических фактов. Вместе с тем он постоянно затрагивал вопрос о влиянии природных условий на человека и этим положил начало антропогеографии.

[15] Petitio principii—аргумент, основанный на выводе из положения, еще требующего доказательства.

[16] Ссылки на страницы здесь и в дальнейшем относятся к книге Ernst Grosse «Die Anfänge der Kunst», Freiburg und Leipzig 1894. В экземпляре этой книги, имеющемся в плехановской библиотеке, все эти места отчеркнуты линией на полях и иногда отмечены NB.

КОНСПЕКТЫ ЛЕКЦИЙ ПО ИСКУССТВУ

Интерес Г. В. Плеханова к вопросам искусства с точки зрения материалистического объяснения истории особенно ярко отразился в его многочисленных конспектах, сохранившихся в архиве. Конспекты эти дают очень живое представление о лекциях, которые Г. В. Плеханов читал в заграничных колониях и которых с таким нетерпением ждала эмигрантская публика и студенческая молодежь. Как можно судить по сохранившейся в архиве неопубликованной переписке, лекции по искусству сопутствовали работе Г. В. Плеханова над статьями на эту тему. Уже в марте 1899 г., т. е. в разгар работы над первым «Письмом без адреса», мы находим в переписке упоминания о прочтенных Г. В. Плехановым лекциях. И. Гольденберг (Мешковский) пишет ему из Парижа [до 20 марта 1899]:

«Нам рассказывали здесь, что Вы недавно читали в Женеве два реферата: о тактике социал-демократов и об искусстве. Верно ли это и выйдут ли эти рефераты отдельным изданием?.. Будем Вам очень признательны, если доставите нам возможность познакомиться с Вашими рефератами».

О том же женевском реферате упоминается в другом письме, относящемся уже к началу следующего года. Кружок цюрихчан пишет Г. В. Плеханову 3 января 1900 г.:

«Кружок... решил обратиться к Вам с просьбой прочесть у нас реферат на тему, какую Вы найдете наиболее подходящей. С своей стороны, кружок указал бы на современный анархизм как на вопрос, которым интересуются в нашей колонии, а также на «Искусство с социалистической точки зрения»—реферат, читанный уже Вами, как мы слышали, в Женеве...»

В 1901 г. Г. В. Плеханов прочел цикл из четырех лекций на тему «Материалистическое понимание истории». Конец четвертой лекции, прочтенной 23 марта 1901 г., был посвящен вопросам первобытного искусства, подробно разработанным им в публикуемых нами выше пятом и шестом «Письмах без адреса».

Но лекции этих лет (не считая указанного цикла) не оставили никаких следов в архиве. Большинство сохранившихся конспектов относится к более позднему времени, 1903—1904 гг. Именно в эти годы Г. В. Плеханов особенно охотно выступал с лекциями об искусстве.

Первый большой цикл лекций, прочитанный им, относится к весне 1903 г. Уже в письме от [начала января 1903 г.] Г. В. Плеханов

пишет Л. И. Аксельрод о своем намерении прочесть в Берне ряд лекций по искусству:

«...Когда я к Вам приеду, я еще не знаю,—пишет он.—Вероятно в феврале. А кроме того, я собираюсь читать у Вас весною лекции об искусстве с точки зрения материалистического понимания истории. Говорили ли Вы об этом с нашими? Что они думают об этом?»*

В марте Г. В. Плеханов получил официальное предложение прочесть этот цикл лекций в Берне. Дело в том, что весной 1903 г. по инициативе бернской группы содействия «Искре» в бернской колонии был организован ряд лекций: Г. В. Плеханов должен был прочесть несколько лекций по искусству, В. И. Ленин—по аграрному вопросу, Л. И. Аксельрод—по философии. Приглашение, обращенное к Г. В. Плеханову, сохранилось в архиве. От имени бернской группы «Искры» пишет ему Я. Боград в письме от [марта 1903 г.]:

«Бернская группа «Искры» решила обратиться к Вам с просьбой прочесть ряд систематических лекций на какую-нибудь тему. Любовь Исаковна говорила нам, что Вы готовите книгу «Искусство с материалистической точки зрения». Мы лично предлагаем Вам прочесть у нас ряд лекций на эту тему.

Сообщите нам пожалуйста, если Вы согласны на наше предложение, сколько лекций Вы прочитаете и когда Вы сумеете к нам приехать. Лекции можно читать и в середине недели, так что за две недели можно будет закончить весь курс. Если Вам все равно, когда приехать, то мы предлагаем Вам приурочить эти лекции к началу мая».

В письме от 11 апреля тот же Боград предлагает Г. В. Плеханову приехать на празднование 1 мая и спрашивает его:

«Может быть Вы сумеете к тому же времени приурочить и начало Ваших лекций об искусстве. Мы уже вывесили объявление о лекциях Ваших, Ленина и Аксельрод. Публика очень довольна, видно, что наше предприятие будет иметь большой успех...»

Но к 1 мая Г. В. Плеханов не приехал. В письме от 15 мая он просит Л. И. Аксельрод:

«...передайте Бограду, что раньше 25-го мне нельзя начать лекции. Но 25-го наверное. Я приеду 23-го. Ленин обещает читать тотчас после меня. Очень прошу его постараться достать мне мои статьи в «Научном обозрении». Они мне очень нужны.

Я очень рад, что застану Вас в Берне. Посмотрим, что-то выйдет из моих лекций...»**

Повидимому первая лекция действительно состоялась не позже указанного Г. В. Плехановым срока, так как в сохранившемся полностью конспекте этого цикла лекций 5-я лекция датирована им самим 31 мая 1903 г.

---

* «Литературное наследие Г. В. Плеханова». Сб. 1, стр. 270.
** Цит. кн., стр. 373.

Эта дата не оставляет сомнения в том, что конспекты, помещенные нами на первом месте, относятся именно к бернскому циклу лекций. Имеется, правда, некоторое разноречие в вопросе о количестве прочтенных Г. В. Плехановым лекций. По утверждению Л. И. Аксельрод, Г. В. Плеханов тогда прочел 8 лекций об искусстве*. Между тем в архиве сохранилось всего 6 лекций этого цикла, причем последняя лекция, по самому содержанию своему заключительная, завершается словом «конец», написанным рукой Г. В. Плеханова. Объяснить это разноречие можно либо ошибкой памяти, либо тем, что, разбив предварительно весь материал на 6 лекций, Г. В. Плеханов не смог уложиться в эти рамки и растянул свои чтения на 8 вечеров.

Бернские лекции базировались на громадном материале, в то время еще в большей своей части неопубликованном. Мы находим в них темы и мысли печатаемых нами выше пятого и шестого «Писем без адреса», в то время уже написанных, но так и не дошедших до современников. Вместе с тем эти конспекты являются предтечами статьи 1905 г. о французской драматической литературе, зачатки которой мы находим уже в некоторых более ранних работах Г. В. Плеханова, и отчасти значительно более поздней статьи «Искусство и общественная жизнь», намеки на которую звучат в некоторых фразах последней лекции. Начало первой лекции развивает мысль о тесной связи между теорией и практикой, между философией и практической, другими словами, социал-демократической, деятельностью.

Цикл лекций, помещаемый нами на втором месте, от которого сохранились три лекции—первая, вторая и пятая—относится к несколько более позднему времени. Мы не находим упоминаний об этих лекциях в переписке Г. В. Плеханова, но в самом тексте лекций имеются некоторые указания, облегчающие их датировку. Во второй лекции Г. В. Плеханов упоминает о «реалистических замечаниях» «Революционной России» насчет географической среды. Вне всякого сомнения он имеет в виду передовицу этого органа, опубликованную в № 36 от 15 ноября 1903 г. под заглавием «К вопросу о теоретическом обосновании социализма». Не только тема, но и отдельные выражения этой статьи повторяются Г. В. Плехановым в упомянутом нами абзаце. Лекции, о которых идет речь, не могли быть прочитаны до выхода № 36 «Революционной России», т. е. до второй половины ноября 1903 г. Вместе с тем они не могли быть прочитаны и много позже указанного времени, так как в этом случае Г. В. Плеханов не стал бы говорить о высказываниях «Революционной России», как о чем-то хорошо всем известном, недавно всеми прочитанном, не называя ни заглавия статьи, ни номера газеты. Эти соображения дают нам право отнести данный цикл лекций к концу 1903 г.

Но почему эти три лекции отнесены нами к одному циклу? При распределении конспектов по циклам нам приходилось руководиться

---

* См. ее предисловие к сборнику плехановских статей «Искусство», М. 1922, прим. на стр. 17.

разными признаками как внутренними, так и внешними. В данном случае не возникает вопроса о первой и второй лекциях, так как они составляют одно целое—вторая начинается на той же странице, где кончается первая. Иначе обстоит дело с пятой лекцией, представляющей собой самостоятельную рукопись и отделенной от первых двумя несохранившимися лекциями. Ничто в ее содержании не говорит против присоединения ее именно к данному циклу: первые две лекции общего характера заканчиваются обещанием рассмотреть в первую очередь искусство первобытного общества, а затем искусство цивилизованного общества, разделенного на классы. Тема пятой лекции—французская литература и живопись XVIII в. Такой порядок вполне соответствует расположению материала и в первом цикле. Однако аналогичное построение могло быть принято Г. В. Плехановым и в ряде других циклов. Мы не решились бы связать между собой эти обособленные части в одно целое, если бы на помощь не пришли чисто внешние признаки. Среди множества листов, в значительной части разрозненных, на которых написаны конспекты, громадное большинство составляют листы тетрадочного формата и только три лекции написаны на больших листах формата обычного писчего листа. Это и есть три лекции нашего второго цикла. Сходство бумаги, почерка, чернил при отсутствии каких-либо противопоказаний со стороны содержания дают, как нам кажется, право считать эти три лекции принадлежащими к одному циклу.

Обращаемся к последнему циклу лекций, отнесенному нами к 1904 г. и состоящему из двух лекций, причем первая сохранилась в двух очень близких друг к другу редакциях. Из всего публикуемого в этом отделе материала это наиболее цельные, разработанные конспекты, написанные местами почти без конспективных сокращений и читающиеся легко и плавно, как статья. Особый интерес этим конспектам придает относительная новизна их содержания. Мы остановимся на них подробней, чтобы установить соотношение этих конспектов с остальным материалом по искусству как опубликованным, так и публикуемым впервые в настоящем сборнике.

Наибольший интерес в смысле новизны содержания представляет конспект первой лекции в его двух почти тождественных редакциях. Начало его соответствует, хотя и не совсем точно, началу первого «Письма без адреса» (Соч., т. XIV, стр. 1—4). Следующие страницы, определяющие рамки доклада, соответствуют началу целого ряда печатаемых конспектов. Повидимому именно это сопоставление искусства первобытных и цивилизованных народов в одном и том же цикле лекций давало Г. В. Плеханову возможность сделать нужные ему выводы с особой убедительностью. Дальнейшая часть конспекта—о танцах, орнаментике, косметике и татуировке—больше всего соответствует публикуемому нами пятому «Письму без адреса», где те же мысли развиты более детально. Отдельные мысли и примеры из этой части встречаются и в опубликованном первом «Письме». Следующие страницы—о первобытных поэзии, эпосе и драме—не использованы Г. В. Плехановым ни в одной из его работ, за исключением опубликованного посмертно цикла лекций на тему «Материалистическое понимание истории» (см. ниже извлечение из четвертой лекции этого цикла).

Вторая половина доклада—о светских салонах XVII в., о светской литературе, романах «Астрея» и «Клелия»—является также совершенно новым материалом. Вопрос о трагедии XVII в., в частности о Корнеле, разобран Г. В. Плехановым в его рецензии на книгу Лансона «История французской литературы», напечатанной в «Новом слове» за 1897 г., № 12. Статья эта была опубликована в отделе «Новые книги» без подписи Плеханова и перепечатана в настоящее время в журнале «Литературное наследство», 1931, № 1, и в сборнике «Г. В. Плеханов—литературный критик».

Наконец последние страницы конспекта—об отношении к Шекспиру в Англии и Франции XVIII в. и о господстве в искусстве закона противоположностей—снова совпадают с первым «Письмом без адреса» (Соч., т. XIV, стр. 18—20).

Таким образом публикуемая рукопись лишь в незначительной своей части является повторением известного широким читательским кругам плехановского материала.

Лекция второго вечера является конспектом известной статьи Г. В. Плеханова «Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века», опубликованной в №№ 9 и 10 московского журнала «Правда» за 1905 г. Мысли, развитые в ней, занимали Г. В. Плеханова с давних пор. Уже в статье «Волынский. Русские критики», напечатанной в 1897 г. в журнале «Новое слово», Г. В. Плеханов затрагивает вопрос о ходе развития французской живописи XVIII в. и довольно подробно останавливается на школах Бушэ и Давида. Но гораздо подробнее эти мысли развиты в его неизвестной до сих пор статье «Об экономическом факторе», написанной в 1897—1898 гг. и впервые опубликованной в журнале «Литература и искусство», 1930 г., № 2 и 3—4. Здесь мы находим ряд мыслей и цитат, которые почти без изменения вошли в предлагаемый нами конспект (см. особенно место о Шено). Это объясняется тем, что статья «Об экономическом факторе» осталась ненапечатанной, и Г. В. Плеханов использовал все эти места для своего реферата, а затем и для статьи «Французская драматическая литература».

После первых вступительных слов конспекта Г. В. Плеханов переходит к мещанской драме XVIII в., что в статье соответствует стр. 100 т. XIV собр. соч. Начиная отсюда, мы находим между статьей и конспектом строгое соответствие, нарушаемое местами только некоторым перемещением материала. Лишь немногие места конспекта остались неиспользованными и не нашли своего отражения в статье. Сюда относятся несколько строк об английских драматургах конца XVII и начала XVIII в., выписки из книги Геттнера об искусстве XVIII в., которые мы находим уже в статье «Об экономическом факторе», упоминание о Фрагонаре, уже упомянутое нами

место с выпиской из Шено, а также несколько строк, где проводится аналогия между взглядом на искусство в революционную эпоху и взглядом на него наших просветителей.

Но важнейшее отличие конспекта от статьи—в его заключительной части. Здесь Г. В. Плеханов поднимает вопрос об искусстве для искусства и намечает ряд мыслей, на которых останавливается подробно уже только в своей позднейшей статье «Искусство и общественная жизнь», написанной в 1912 г.

К какому же времени относится рассмотренный нами цикл лекций? Самый текст конспектов не дает никаких данных для датировки. Тем не менее мы относим этот цикл к зиме 1904 г. Его нельзя отнести к более позднему времени, так как в 1905 г. уже вышла статья Плеханова о французской драматической литературе, которую он конечно не стал бы почти буквально повторять перед аудиторией. Вообще его лекции обычно предшествовали статьям, а если читались после них, то всегда заключали в себе нечто новое, не являясь простым их повторением. С другой стороны, нам известны два цикла лекций 1903 г., из которых бернский был несомненно первым специальным курсом лекций по искусству, прочитанным Г. В. Плехановым. Об этом свидетельствует цитированная выше фраза Г. В. Плеханова в письме к Л. И. Аксельрод от 15 мая: «Посмотрим, что-то выйдет из моих лекций». В этой фразе звучит сомнение, как примет публика эту новую, непривычную для нее тему. И действительно, по свидетельству Л. И. Аксельрод, первое выступление Г. В. Плеханова с лекциями о первобытном искусстве было понято плохо (см. ее предисловие к сб. «Искусство», стр. 17).

Мы остаемся таким образом в пределах 1904—1905 гг. Но в этих пределах наиболее вероятной датой является зима 1904 г. К этому времени относится поездка Г. В. Плеханова в Брюссель на международную социалистическую конференцию, после окончания которой им был прочитан ряд лекций и рефератов в Брюсселе, Льеже и Париже на разные темы, в том числе и на тему об искусстве. О лекционной горячке этого периода свидетельствует целый ряд его писем, относящихся к февралю 1904 г. (из неопубликованной переписки Р. М. Плехановой с Г. В.), которые пестрят сообщениями о прочитанных и предстоящих лекциях.

9 февраля из Брюсселя:

«...С международной конференцией у меня кончено. Но здесь на меня напала русская колония. Все пристали, чтобы я прочитал реферат. Завтра читаю. Потом поеду в Льеж, а оттуда в Париж...»

10 февраля:

«Пишу тебе наспех, так как иду сейчас читать реферат».

Без даты:

«Пишу тебе проездом из Льежа в Париж. Я здоров. Вчера был мой реферат в Льеже. Большой успех».

17 февраля (Париж):

«...В начале этой недели у меня лекции, а книг нет. Выбери и вышли мне из этих книг то, что относится к первобытному человеку и искусству. Я все сижу дома и работаю».

Очевидно в результате этой большой работы и явился печатаемый нами третий цикл лекций.

Помимо лекций, систематизированных нами по циклам и расположенных в хронологическом порядке, мы печатаем несколько отрывков, относящихся повидимому к каким-то другим, неизвестным нам циклам лекций, которые никак нельзя счесть, несмотря на сходство темы и трактовки, ни черновиками, ни вариантами трех печатаемых циклов. В особенности это относится к двум отрывкам, помещаемым вначале. Первый из них, судя по заголовку, является началом первой лекции из самостоятельного цикла, состоящего всего из двух лекций. Второй, в котором нумерация лекции не указана, не может быть связан с первым, хотя возможно, что он представляет собой именно вторую лекцию. За это говорит, с одной стороны, фраза: «В прошлый раз я упоминал о живописи и скульптуре первобытных охотников», а с другой—отсылка в конце конспекта: «Далее см. бернскую третью лекцию». Так как в заголовке первого конспекта значится «Две лекции об искусстве», ясно, что второй конспект, отсылающий к третьей лекции, не может служить его продолжением. Что касается датировки этих отрывков, то для нее не имеется никаких данных, за исключением упомянутого второго конспекта, естественно относящегося к времени после прочтения бернского цикла лекций, т. е. после весны 1903 г.

В заключение мы печатаем отрывок из лекций Г. В. Плеханова, опубликованных под заглавием «Материалистическое понимание истории» в сборнике «Группа Освобождение труда» № 4 и в Собр. соч., т. XXIV. Основанием для этой перепечатки является то, что публикация была посмертной и что воспроизводимый нами отрывок теснейшим образом связан с материалом настоящего сборника.

Лекция относится к марту 1901 г., но мы печатаем ее в конце как материал, уже появлявшийся в печати.

ЦИКЛ ИЗ 6 ЛЕКЦИЙ, ПРОЧИТАННЫХ В БЕРНЕ ВЕСНОЙ 1903 г.

Конспекты всех 6 лекций вместе с приложенными к ним выписками написаны в синих ученических тетрадях и занимают в общей сложности 59 листов. Часть листов исписана с одной, часть—с двух сторон. Некоторые тетради сохранились в целом виде, в других—часть листов вырвана.

Все конспекты написаны рукой Г. В. Плеханова. То же относится к громадному большинству выписок. Страницы по большей части не нумерованы.

Лекция первая занимает 6 листов, исписанных с двух сторон. Первые два листа вырваны. Варианты этой лекции написаны: первый—на 9 вырванных листах с одной стороны, второй—на одном листе с двух сторон, выписки—на трех листах с одной стороны.

Лекция вторая занимает два первые листа в целой тетради, остальные листы которой остались неисписанными. Выписки к ней сделаны на 6 листах, из которых 2 исписаны с двух сторон. Три выписки сделаны не плехановским почерком.

Лекция третья занимает 3 листа в начале целой пустой тетради, из которых 2 исписаны с двух сторон.

Выписки к ней, сделанные на вырванных листах и вложенные в особую тетрадочную обложку, занимают 10 листов, из которых 2 исписаны с двух сторон.

Лекция четвертая написана на двух сторонах листа в начале тетради, последние 4 листа которой вырваны и заняты относящимися к этой лекции выписками.

Наконец пятая и шестая лекции соединены в одной тетради, где они занимают первые 6 листов, из которых 4 исписаны с двух сторон.

Выписки сделаны на 8 листах, отличаются бумагой и почерком от всего остального материала; они не были приложены к настоящему циклу лекций и найдены среди разрозненных листов архива.

I

*ИСК[УССТВО] С Т[ОЧКИ] З[РЕНИЯ] М[АТЕРИАЛИСТИЧЕСКОГО] О[БЪЯСНЕНИЯ] ИСТ[ОРИИ]**

*(Лекция 1)***

Возможный упрек. Я социал-демократ, но именно потому—человек: человек есмь и ничто человеческое мне не чуждо. А для того, кто не чужд ничего человеч[еского], вопросы теории, науки, философии

* Заглавие и нумерация лекции принадлежат Г. В. Плеханову.—Р е д.

** Настоящий конспект был опубликован в журнале «Литературное наследство», 1931, № 1, стр. 81—83 и перепечатан в сборнике «Г. В. Плеханов—литературный критик», М. 1933, стр. 81—84.—Р е д.

всегда имели и всегда будут иметь огромное значение. А из этих вопросов так наз[ываемая] ф и л о с[о ф и я] и с т о р и и имеет едва ли не самый захватывающий интерес. Тут теория чрезв[ычайно] близко подходит к практике. Найти скрытые пружины общ[ественного] развития значит научиться содействовать [ему], значит облегчить себе работу на пользу людей. Выяснить себе, что надо делать, чтобы die Menschen zu bessern und zu bekehren*. Вот почему фил[ософия] истории всегда была одной из благ[ороднейших] задач человеч[еского] духа. Философия истории нашего времени—мат[ериалистическое] объяснение истории. Разрабатывать его значит углублять ту теорию, которая ближе всего подходит к нашей практике. Но тут важнее всего объяснить и д е о л о г и и. Что п о л и т и к а вытекает из э к о н о м и к и, это понятнее. А вот объясни религию, фил[ософию], искусство. Это я и постараюсь сделать. Мне чужды всякие претензии, но мне хочется посмотреть, есть ли в современной науке мат[ериал], дающий возможность объяснить искусство с точки зрения исторического материализма.

Т е р м и н о л о г и я. Что такое искусство?

ad I. Белинский[1].

ad II. Исторический мат[ериализм] «все объясняет посредством экономии». А все объяснять посредством экономии значит думать, что люди всегда руководствуются эгоистическим расчетом. Это пустяки. Примеры. Дикари с их коммунизмом. Тут надо объяснить, каким образом их экономич[еская] деятельность и разные свойства этой деятельности развили этот альтруизм и вообще разные чувства. Значит мы н е о т р и ц а е м э т и х ч у в с т в. То же самое и вообще с п с и х о л о г и е й. Мы не отрицаем, что есть известные психологические законы. Но мы спрашиваем, каковы были те исторические условия, под влиянием которых действие психологич[еских] законов привело к возникновению, положим, буржуазной драмы в Англии и Франции? Или школы Бушэ при Люд[овике] XV? И мы говорим: в последнем счете эти причины коренятся в э к о н о м и и. Тут такая последовательность:

1) Экономия.

2) Общественный строй.

3) Общая психология среды.

4) Идеологии на основе этой психологии[2]: частные случаи данного психологического состояния. Мы увидим, что это осложняется н е о д н о р о д н о с т ь ю с р е д ы. (Классы и их борьба.) Но именно потому, что усложняется, возьмем общество б е з к л а с с о в.

1) Самые низшие из известных нам: 1) б у ш м е н ы; 2) а в с т р а л и й ц ы; 3) н е г р и т о с ы Филиппинских островов; 4) м и н к о п ы Андаманских; 5) о г н е з е м е л ь ц ы; 6) малорослые пле-

* Улучшить людей и обратить их в новую веру.—Р е д.

мена центральной Африки; 7) жители полярных стран. Это так называемые охотничьи племена.

2) Ископаемый человек, те племена, которые жили в средней Европе, когда в ней водился северный олень.

Собирание готовых даров природы—низшая ступень—Sammelvolk (Панков) [3].

Но их мы не знаем.

Психология. Предварит[ельное] замечание на счет Дарвина. Его теория полового подбора. Возражение Уоллеса[4].

Можно ли говорить об искусстве этих племен? Очень можно. Надо сказать, что эти племена отличаются большой любовью—как бы вы думали, к чему? К живописи, а иные к скульптуре. Музеи бушменов и австралийцев. Изделия эскимосов в британском музее. Изделия древне-каменного периода. Географические карты. Очень любят рисовать. Фон-ден-Штейнен говорит, что бразильские индийцы, сопровождавшие его в его путешествии по центр[альной] Бразилии, останавливаясь на привале, на берегу реки, любили чертить на песке изображения рыб. Мало того, тот же фон-ден-Штейнен говорит, что однажды он нашел на песке, на берегу, изображение одной породы рыбы; он приказал закинуть в воду сеть, и оказалось, что в реке водится много рыбы именно этой породы. Это—указание, даваемое одним рыболовом другому. Рисование здесь еще не искусство; оно преследует утилитарную цель. Это орудие в борьбе за существование, средство производства. Охотник бродит; ему нужно средство сообщения; он научается рисовать предметы и даже карты. Выписка из Иохельсона[5]. Кроме того, он изощряет свои органы чувств,—он наблюдает нравы животных, все их движения (танцы). Отсюда способность рисовать. Австралийские дети, попадающие в английские школы, поражают своих учителей искусством рисовать.

А раз нужда заставляет дикаря учиться рисовать, раз развивается эта его художественная способность, у него возникает потребность упражнять эту способность. Отсюда бескорыстное творчество—художественная деятельность. Что это так, показывает вот что. Охотники изображают охотнее всего или сцены охоты, или тех животных, на которых они охотятся. Растения изображаются до последней степени редко.

Замечание Гроссе[6]. Возражение Мариллье. Мой ответ Мариллье[7]. Какие животные чаще всего изображаются? Те, которые играют наибольшую роль в жизни дикаря.

То же с украшениями, орнаментикой. Геометрические украшения на оружии и на щитах дикарей. Какое прежде придавали значение этим линиям? Они изображают шкуры животных.

ДВА ВАРИАНТА ПЕРВОЙ ЛЕКЦИИ

Первый вариант

ИСКУССТВО * 1

(Лекция I)

Предмет. Терминология. Что такое искусство? Что такое историч[еский] материализм?

ad I. Противоречие. Старые определения. Белинский: искусство—особый род дух[овной] деятельности, предмет ее—истина. Но и наука и философия имеют предметом истину. Разница. Орган философии. Орган искусства: способность созерцания. Философия берет истину с логической стороны; в художествен[ном] произведении истина представляется в живом образе. Но этого мало. Определим со стороны отношения художника к своему 2
предмету. Кант. См. выписку 1-ю и 2-ю**. Джон Рёскин. См. выписку***.

Недостатки этих определений[8].

ad I. (Кант). Замечание Фишера. (Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen, 1846.) Die Frage wie es denn komme, dass ein Gegenstand die Erkenntnisskräfte in ein harmonisches Spiel versetzt, ein anderes nicht, vergisst Kant völig aufzuwerfen. S. 20****.

---

* Заглавие и нумерация лекции принадлежат Г. В. Плеханову.—Ред.

** Приводим выписки, сделанные Г. В. Плехановым на листе, озаглавленном:

Кант. Искусство. Лекция 1-я

1. Вкус есть способность суждения о предмете или о способе его представления применительно к удовольствию или неудовольствию без всякого интереса к этому предмету. Предмет такого удовольствия называется прекрасным (Кр[итика] спос[обности] суждения, стр. 51).

2. Наслаждение, которое определяет суждение вкуса, свободно от всякого интереса (43).—Ред.

*** Приводим выписку, сделанную Г. В. Плехановым на листе, озаглавленном:

Искусство. Дж. Рёскин

Искусство есть воспроизведение истинных идей, наблюдаемых в природе, при помощи анализирующей и творческой способности воображения.

А что такое истинные идеи? Это—существенные, типичные черты какого-нибудь предмета при устранении всего случайного и чисто индивидуального.—Ред.

**** (Эстетика или наука прекрасного, 1846.) Кант совершенно забывает поставить вопрос о том, почему один предмет вызывает гармоническую игру наших познавательных способностей, а другой—нет. Стр. 20.—Ред.

3 ad II. Почему одна природа? |Существенные черты предмета сами представляются не в одинаковом виде в зависимости от точки зрения, с которой мы смотрим на этот предмет. Но идем дальше. Историч[еский] материализм. Выписка из Энгельса. Развит[ие] научн[ого] соц[иализма], стр. 25-я[9]. Пояснения. Взгляд Сен-Симона на греческий быт. Теперь, как объяснить явления интерес[ующей] нас области. Пример: поэзия, драма; буржуазная трагедия, ее судьба—довольно сложная. Как объяснить ее? Другой пример: живо-
4 пись; школа Бушэ, школа Давида.| Как объяснить это тем, «как и что производится и как обмениваются продукты». «Hic Rhodos, hic salta»[10]. Художественная деятельность—одна из самых отдаленных от экономии. Тем интереснее.

Чтобы объяснить—надо помнить, что тут это объяснение дается собственно в последнем счете. Тут вот что:

1) состояние производительных сил,

2) экономия,

3) социальный строй. Ср. Ратцеля[11].

4) психология.

5) идеологии.

5 | Значит вы считаетесь с психологией? Ну, еще бы нет! Речь идет не о том, чтобы отрицать психологию, а о том, чтобы объяснить психологическое развитие. Альтернатива: или псих[ическая] природа неизменна, или она изменяется. В обоих случаях она не объясняет истории искусства. Примеры.

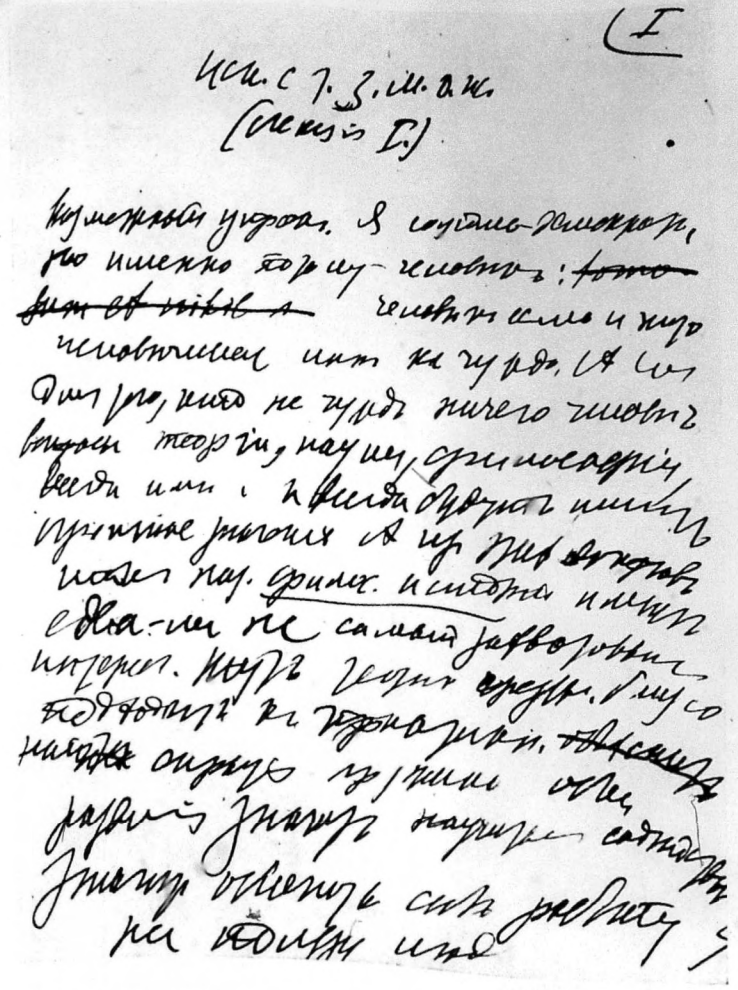
Подражание, XVII век во Франции: Bourgeois-gentil-
6 homme*; эпоха революции—противоположность.| Почему? Объясняется состоянием самой буржуазии. Уже этот пример показывает важное значение борьбы классов.

Мы рассмотрим, во-первых, такое состояние общества, где нет классов; второе—где существуют классы и их борьба. Замечание о Дарвине и Уоллесе.

I) Охотничьи народы: 1) бушмены; 2) австралийцы; 3) негритосы; 4) минкопы; 5) эскимосы; 6) огнеземельцы;
7 7) низкорослые племена центральной Африки. II) | Племена доисторической эпохи. (Древне-каменный период.)

Есть ли там искусство? О, да! Конечно, это не Рафаэли, не Микель-Анджело, не Бёклины. Но все-таки их художественные способности выше других дикарей: напр. пастухов и земледельцев. Замечание Фритша о бушменах. Кар-

* Мещанин во дворянстве.—Ред.



Первая страница конспекта первой лекции об искусстве из цикла в 6 лекций, прочитанного в Берне весной 1903 г.

тинные | галлереи. Цитата из Фритша*. Карты. Откуда 8
это? Искусство рисовать вырабатывается в борьбе за существование. Фон-ден-Штейнен: Zeichen und Zeichnen**. Его пример: нарисованная рыба. Иохельсон. Picture-writing***. Способность вырабатывается.

| Скульптура. Что тут нужно: a) верность глаза, b) способ- 9
ность подражания. Всем этим они обладают в высочайшей степени. Раз выработанная способность требует упражнения. Бескорыстная деятельность. Игра и искусство. Поправка к Канту[12].

Отношение [к] предмету с точки зрения утилитарной является раньше, чем отношение к нему с точки зрения эстетической. Игра.

Второй вариант

*ИСКУССТВО И ПРОЧ.*****

(Лекция I)

Гг., приступая к своим чтениям об и[скусстве] с т[очки] з[рения] м[атериалистического] о[бъяснения] и[стории], я [должен] сделать одну оговорку, к[ото]рая не далее, как лет 10 тому назад, показалась бы неуместной до нелепости, а теперь не без основания кажется мне полезной и, м[ожет] б[ыть], даже необходимой. Tempora mutantur et nos mutamur in illis...***** Но я скажу, что именно как соц[иал]-дем[ократ] homo sum et nihil mihi alienum humani puto est******.

Наша партия, партия социал-демократов, есть, с одной стороны, рабочая партия, а с другой, и именно потому, что она рабочая, она есть партия научного социализма. Научный социализм есть теория, и эта теория должна быть постоянно разрабатываема, должна быть подвигаема вперед, если мы не хотим, чтобы она пошла назад.

---

* Приводим выписку, сделанную Г. В. Плехановым на отдельном листе: Густав Фритш: Die Eingeborenen Süd-Afrikas, Breslau 1872. Schärfe der Sinne... Talent der Nachahmung [Уроженцы Южной Африки, Бреславль 1872. Острота чувств... талант подражания]. Эти презираемые дети пустыни выработали в себе талант живописи, между тем как оседлые племена, готтентоты и Абанту (одно из кафрских племен) не могут с ними померяться в этом отношении. В этом он видит доказательство их eigenthümlichen Natur [своеобразной натуры]. Но ведь эта Natur не объяснение.—Ред.

** Знак и рисование.—Ред.

*** Рисунки-письмена.—Ред.

**** Заголовок и нумерация лекции принадлежат Г. В. Плеханову.—Ред.

***** Времена меняются, и мы меняемся с ними.—Ред.

****** Есмь человек, и ничто человеческое мне не чуждо.—Ред.

И вот почему я считаю вопрос об искус[стве] с точки зр[ения] мат[ериалистического] объясн[ения] истории одним из тех, к[ото]рые могут и должны занимать внимание соц[иал]-дем[ократов]. Объяснить с нашей мат[ериалистической] точки зрения развитие искусства, религии, философии и проч[их] идеологий значит дать новое и сильное подтверждение матер[иализму] в его применении к истории. А это очень важно.

В основе нашей сознат[ельной] деятельности лежит теория,—теория науч[ного] социализма,—в этой теории занимает важное место материалистич[еское] объяснение истории. Кто усвоил хорошо это объяснение, тот ясно будет представлять себе и наши практич[еские] задачи. Лично я не раз слыхал от Э[нгельса], что...*

II

*ИСКУССТВО***

(Лекция II)

Примеры рисунков из Гроссе[13]. Замечание о том, что нельзя относиться пренебрежительно к таким произведениям. Ботаник, который захотел бы изучать только роскошные цветы и маг[нолиевые] деревья, ушел бы недалеко. Польза из[учения] низших органов. Тут жизнь стоит пред нами в своем простейшем виде и тем легче открывает нам свои тайны.

Выводы вчерашнего. Предварительное определение искусства. «Истина». Какова та истина, которую изображ[ает] первобыт[ное] искусство? Каков его предмет? Те явления, которые имеют наибольшее значение для людей на данной ступени развития их производит[ельных] сил. Отсюда следует, что содержание—вещь вовсе не безразличная. Декаденты.

Старая эстетика. См. выписку***. Поправка. Теперь далее.

У человека развивается потребность изображать предметы, вид которых доставляет ему наслаждение. Он изобр[ажает] их везде: в пещерах, на скалах и т. д. Неудивительно, что он изображает их на своем оружии и на св[оих] орудиях, на стенах своей хижины,—если у него есть таковая,—и даже на своем теле. Замечание о татуировке. Эти изобр[ажения] сначала являются по возможности точным изображением. Но потом они стилизируются. Что это значит? Змея=волнообразная линия, кенгуру=шерсть=ряд прямых линий.

---

* На этом рукопись обрывается.—Ред.

** Заголовок и нумерация лекции принадлежат Г. В. Плеханову. На обложке тетради рукой Г. В. Плеханова написано: «По искусству.<Гребни. Лекция 2-я>».—Ред.

*** См. выписку из Канта, приведенную выше (первый вариант первой лекции).—Ред.

Эренрейх и фон-ден-Штейнен*. Геометрические представления бразильских индийцев. Uluri=равносторонний треугольник. См. цитату**.

Итак—стилиз[ованное] изображение тех же предм[етов].

Второй источник: техника. Примеры: a) гребни; b) сосуды.

Поэзия. Преобладает лишь со времени изобр[етения] книгопечатания. Первобытная поэзия очень бедна. Примеры (см. выписки)***.

---

* Приводим выписки из фон-ден-Штейнена и Эренрейха, безусловно относящиеся к данному месту, хотя и написанные не рукой Г. В. Плеханова на трех листах бумаги, отличной от бумаги лекции и остальных цитат:

Фон-ден-Штейнен

«Мы только тогда поймем этих людей, когда станем рассматривать их как создание охотничьего быта. Важнейшая часть всего их опыта связана с животным миром, и на основании этого опыта составилось их миросозерцание. Соответственно этому и их художественные мотивы с удручающим однообразием заимствуются из мира животных. Можно сказать, что все их удивительно богатое искусство коренится в охотничьей жизни» и соответственно этому там же коренится и все их миросозерцание. «Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens», стр. 201. Ср. Фробениуса «Die Weltsanschauung der Naturvölker» [«Миросозерцание первобытных народов»].

«В самом деле, индиец обязан животным самой важной частью своей культуры... их зубы, кости, когти, раковины являются орудиями труда, без которых он не мог бы выделывать ни свое оружие, ни свою утварь. И каждому ребенку известно, что животные, охота на которых является необходимым предварительным условием такой выделки, до сих пор доставляют все эти необходимые вещи». Стр. 354.

Эренрейх

«Животные доставляют человеку орудия труда и культурные растения, и их мифы рассказывают, как человек получил эти блага от своих животных собратьев».— Ред.

** Приводимая немецкая выписка из фон-ден-Штейнена написана внизу и на обороте того листа, откуда нами заимствованы приведенные выше цитаты из Канта.

Фон-ден-Штейнен 1) Die Kulischu-Indianer... wenn sie geometrische Vorstellung eines Dreiecks haben, so verdanken sie sie rein dem Uluri.

2) Ehe die Kunst nach Brot ging, ist sie nach Fleisch und Fisch gegangen.

3) Was wir geometrische Figuren nennen, bezeichnet der Indianer mit Namen konkreter Vorlagen.

4) Der Lehrer der Geometrie braucht heute gewiss nicht mehr an einem Uluri besonderes Vergnügen zu haben, damit er einen Dreieck konzipieren könne. Das Uluri ist also eine Art Archeopterix der Mathematik.

[1) Если у индийцев племени кулишу имеется представление о треугольнике, то они обязаны этим только улури.

2) Прежде чем искусство обратилось к хлебу, оно прошло через мясо и рыбу.

3) То, что мы называем геометрическими фигурами, индеец обозначает именем конкретного предмета.

4) Учителю геометрии теперь, конечно, незачем испытывать особое удовольствие от улури, чтобы суметь начертить треугольник. Улури есть таким образом род археоптерикса в математике].—Ред.

*** См. ниже цикл из двух лекций, первая лекция, 1-й вечер, 1-я половина.—Ред.

Поэзия всегда соединена с музыкой. А в музыке главное ритм. Пример—дубинушка. Разделение труда в первобытном обществе. Женский труд. Женские песни. Мужские песни. Вопрос Бюхера. Ни один язык не располагает свои и т. д.*. Пляски**. Выводы. Стэнлей.

III

*ИСКУССТВО и т. д.****

3-я лекция

Замечание А—ского о плясках. Каково утилитарное их значение? Способность, развившаяся в процессе борьбы за существование, требует упражнения. Полезно ли это упражнение? О, да! Оно развивает породив[шую] его способность и оно же развивает те чувства, которые нужны обществу в борьбе за существование. О—trа-

---

* Приводим выписку, сделанную Г. В. Плехановым на листе, озаглавленом:

Бюхер. Ритм

Ни один язык не располагает свои слова, предложения в ритмическом порядке... Поэтому невероятно, чтобы люди пришли к размеренной поэтической речи путем наблюдения своего обыденного языка. Внутренняя логика языка не могла привести к этому. Значит извне. Откуда же именно? Бюхер предполагает, что ритмически соразмеренные движения тела сообщили образной речи закон своего сочетания, и это тем более вероятно, что на низших ступенях развития эти соразмеренные движения обыкновенно сопровождаются пением.

Чем же определяется сочетание телодвижений? Характером производительного процесса.

Заключение Бюхера:

Я пришел к тому заключению, что работа, музыка и поэзия на первоначальной ступени развития сливаются в одно, но что основным элементом этой троицы была работа, между тем как обе остальные имели лишь второстепенное значение.

Der Ursprung der Poesie ist in der Arbeit zu suchen, 349 [Происхождение поэзии надо искать в работе]. Разные виды стихосложений. Ямб, трохей, спондей, анапест и т. д.—Ред.

** Приводим выписку, озаглавленную:

Танцы и боевые песни

1) Ново-зеландцы воспевают в песне возделывание бататов. Часто эта песня сопровождается пляской. Пляска = воспроизвед[ение] движений при возделывании бататов.

2) Другая песня воспевает подвиги человека, строящего лодку. Сопровождается пляской, которая воспроизводит процесс постройки.

Священные пляски

3) Мимические танцы первобытных земледельцев. Воспроизведение процесса возделывания растений.—Ред.

*** Заголовок и нумерация лекции принадлежат Г. В. Плеханову. На обложке тетради его рукой написано: «Лекция III. Конспект. История бур[жуазной] драмы в Англии» и на обложке тетради с выписками: «Выписки (Лекция III)».—Ред.

vail attrayant*. Значит вы признаете психологию?—спросят нас. Ну, еще бы. Выписка из Бельтова[14]. Замечание о человеческой природе. Человек—подражание. Да. Но чему он подражает? Замечание Фехнера.—Общество, разделенное на классы. Франция 17-го и 18-го столетий. Почему беру Францию? Тут возьму поэзию и живопись.

Французская трагедия. Ее недостатки. Мнение Белин[ского][15]. Наше отношение к ней: объективное. Выписка из Тэна**.

Три единства[16]. Они были давно известны во Франции, еще в половине 16-го века. Но утвердились они только в 17-м. Лансон***: «Когда Корнель писал свою «Медею», в 1629 году, он еще ничего не знал о них» (415). В 1631 теория единств пропагандируется de Mairet. В 1634 дается его трагедия Sophonisbe, первая франц[узская] трагедия, написанная по правилам[17]. Тут начинается полемика, напоминающая полемику романтиков. Победили как будто les érudits****. Но победила просто требовательность высшего класса.

Декламация. Из эстетики Аббата Du Bos[18]. Выписка*****. Тогдашние суждения о Шекспире. Ю м. Боится, чтобы не преувеличили

---

* О привлекательном труде.—Ред.

** Приводим выписку, сделанную на листе, пронумерованном цифрой I и озаглавленном:

Тэн

Французская трагедия является в то время, когда благоустроенная и благородная монархия при Людовике XIV учреждает господство приличий, изящную аристократическую обстановку, великолепные представления, придворную жизнь,—и она исчезает с того времени, как дворянство и придворные нравы падают под ударами революции (6, Чтения).—Ред.

*** Приводим относящуюся сюда выписку из Лансона, сделанную на листе, пронумерованном цифрой II и озаглавленном:

Lanson. Les unités

Les unités offraient une idée qui séduisit les honnêtes gens: celle d'une imitation exactement équivalente à la réalité et capable ainsi de faire illusion. En leur vrai sens, elles représentaient le minimum de convention... Ainsi l'établissement des unités fut en réalité une victoire du réalisme sur l'imagination: et voilà pourquoi elles s'implantèrent chez nous et non en Angleterre, ni en Espagne (p. 416).

В переводе Г. В. Плеханова (см. т. XIV, стр. 98):

Единства имели за себя такую идею, которая должна была увлечь благовоспитанных людей, идею точного подражания действительности, способную вызвать надлежащую иллюзию. В своем настоящем значении единства представляли собою минимум условности... Таким образом, торжество единств было на самом деле победою реализма над воображением: [и вот почему они утвердились у нас, а не в Англии и не в Испании.] Стр. 416.—Ред.

**** Ученые (поклонники античной литературы).—Ред.

***** Приводим выписку, сделанную на листе, пронумерованном цифрой IIIи озаглавленном:

Аббат Дюбо

Французы не ограничиваются костюмом, чтобы придать актерам в трагедии необходимые для них благородство и достоинство. Мы хотим еще, чтобы

гения Шекспира: непропорциональные тела часто кажутся больше своего действительного роста. Для своего времени он был хорош. Но для утонченной аудитории он мало подходит. П о п.—Сожалеет о том, что Шекспир писал д л я н а р о д а, не был под влиянием светских людей. Выписка*. Вольтер о Г а м л е т е. Выписка**. Мармонтель[19]. Выписка***. Выбор сюжетов: короли. Мольер. Подражание буржуазии.

Итак, трагедия создание класса: а р и с т о к р а т и и.

Рост буржуазии. Выписка из Б р ю н е т ь е р а. Откуда взялась буржуазная драма? Из Англии. Б л э к м о р—автор драмы P r i n c e A r t h u r (1695). Комедия должна быть д о с т о й н о й х р и с т и а н. Буржуазия проповедует свою мораль. Л и л л о: The London merchant (38 представлений на лондонском дрюри-лэнском театре). Во Франции предшественники: Дэтуш[20] (le Glorieux en 1732). Piron[21] (L'école des Pères, 1728)****. Истинный творец—Н и в е л л ь.

актеры говорили тоном более высоким и более протяжным, чем тот, каким говорят в обыкновенной речи. Это более трудная манера, но в ней более достоинства; жестикуляция должна соответствовать тону, потому что наши актеры должны обнаруживать величие и возвышенность во всем, что они делают.—Р е д.

* Приводим выписку, сделанную на листе, пронумерованном цифрой IV и озаглавленном:

П о п

Шекспир писал бы лучше, если бы он пользовался покровительством государя и поддержкой со стороны придворных.—Р е д.

** Приводим выписку, сделанную на 2 листах. Первая страница выписки пронумерована цифрой V и озаглавлена:

В о л ь т е р о Г а м л е т е

Эта пьеса полна анахронизмов и нелепостей; там хоронят Офелию на сцене, а это такое чудовищное зрелище, что знаменитый Гаррик выкинул сцену на кладбище... Эта пьеса с самого начала изобилует ужасными вульгарностями. Так, в первой сцене часовой говорит: «Я не слыхал даже мышиного топота». Можно ли допускать подобные несообразности? Без сомнения, солдат способен так выразиться в казарме, но он не должен так выражаться на сцене перед избранными особами нации, особами, которые говорят благородным языком и в присутствии которых надо выражаться не менее благородно. Вообразите, вы, господа, Людовика XIV в его зеркальной галлерее, окруженного блестящим двором, и представьте, что покрытый лохмотьями шут расталкивает толпу героев, великих людей и красавиц, составляющих этот двор: он предлагает им покинуть Корнеля, Расина и Мольера для петрушки, имеющего проблески таланта, но который кривляется. Как вы думаете? Как встретили бы такого шута?—Р е д.

*** Приводим выписку, сделанную на листе, пронумерованном цифрой VI и озаглавленном:

М а р м о н т е л ь

Мирная и благовоспитанная нация, в которой каждый считает себя обязанным приспособлять свои идеи и чувства к нравам и обычаям общества, нация, в которой приличия служат законами, такая нация может допустить только такие характеры, которые смягчены уважением к окружающим, и только такие пороки, которые смягчены приличием.—Р е д.

**** S e d a i n e, Le philosophe sans le savoir (1765) [С е д э н, Философ, сам того не подозревающий].—Прим. Г. В. П л е х а н о в а.

(La fausse antipathie; le préjugé). Le préjugé à la mode. Д а л я м б е р о Нивелль-де-ла Шоссэ*. Le préjugé... joué le 3 février 1735. Mélanie, L'école des amis. Реакция. Увлечение П л у т а р х о м. Возрождение классицизма[22].

IV

*Лекция IV***

Ж и в о п и с ь. Louis XIV. C h a r l e s L e B r u n***. Его герои: Константин. Les batailles d'Alexandre после campagne des Flandres в 1667 г. C'est Louis XIV qu'on acclame devant Alexandre****[23].

Битва при Арбеллах, вроде Александра в Вавилоне.—Прославление короля-солнца. Живопись того времени*****. Le sublime fait de dignité: «унесите эту м а з н ю».

Искусство Louis XV—La France galante. La majesté descend à

---

* Приводим выписку, сделанную на листе, пронумерованном цифрой IX и озаглавленном:

D'A l e m b e r t о Нивелль-де-[ла-Шоссэ]

Il avait pour maxime dans la conduite littéraire comme dans toute sa vie, que l'homme sage est celui dont les désirs et les efforts sont en proportion avec les moyens. О т с ю д а р е а к ц и я, возвращение к классицизму. Увлечение Плутархом.

В переводе Плеханова (см. т. XIV, стр. 130, прим.):

Даламбер говорит о Нивелль-де-ла-Шоссэ: «Как в своей литературной деятельности, так и в своей частной жизни, он держался того правила, что мудростью обладает тот человек, желания и стремления которого пропорциональны его средствам».—Р е д.

** Нумерация лекции принадлежит Г. В. Плеханову. На обложке тетради написано: «Лекция IV и выписки. Конспект».

*** Приводим выписку, озаглавленную:

Х а р а к т е р ж и в о п и с и L e B r u n'a

Le Sublime fait de dignité [Возвышенное создается достоинством].

Когда появились Les Batailles, они слишком хорошо соответствовали настроению умов, стремившихся к величественному, к власти, к славе, для того, чтобы общественное мнение не было покорено ими окончательно. Les Batailles написаны по окончании фландрской кампании: осада Турнэ—2 дня; Фюрна, Куртрэ, Дуэ, Армантьера=почти столько же. Осада Лилля—9 дней и т. д.—Р е д.

**** Шарль Л е Б р э н., Битвы Александра после Фландрской военной кампании 1667 г. Перед изображением Александра рукоплещут Людовику XIV.—Р е д.

***** Приводим выписку, озаглавленную:

Л е Б р э н в В е р с а л е

Salon de guerre [Военный салон]

На потолке изображена Франция. Она одета в кирасу и закутана в пурпур. Рядом с ней стоит Победа. С боков Испания, Голландия и Германия выражают свою покорность. Другие салоны расписаны в этом же роде.—Ред.

Как же мы смотрим? Мы прежде всего понимаем. Но мы знаем, что сущность искусства есть творчество, чуждое утилитарных соображений. Инстинкт. Он необходимое условие успеха худож[ественного] творчества. Трагедия расцвела, когда уже упрочилась аристократич[еская] монархия. Буржуазное искусство—когда уже упрочилась буржуазия. Новое искусство упрочится только после соц[иалистической] рев[олюции]. Что оно будет выражать? Всестороннее развитие человека: оно будет чуждо христ[ианского] а с к е т и з м а, оно будет чуждо буржуазной о г р а н и ч е н н о с т и, оно возродит полноту греческого искусства.

Вывод. Искусство выражает истину. Истина—общ[еобязательна]. Но она о т н о с и т[е л ь н а], пока есть классы, и борьба этих относит[ельных] идей обусловливает развитие эстетических понятий.

Я кончаю. Я хотел указать метод исследования. Разговор с Энгельсом, как мало соц[иалисты] понимают диалектич[еский] метод.

Я кончаю. Фейергерд[36]. Я кончаю, чем начал. Мы деятели, но мы люди, и ничто челов[еческое] нам не чуждо. А кроме того знание есть сила: W i s s e n i s t M a c h t, M a c h t i s t W i s s e n. Соц[иал]-дем[ократический] П р о м е т е й, но Прометей должен похитить огонь с неба.

Развитие классового самос[ознания]. Костер свободы может быть зажжен только ф а к е л о м с о з н а н и я, о г н е м м ы с л и. А для сознания нужно знание. Пусть каждый из нас запасется им, оно наше оружие. Знание есть сила, сила есть знание.

К о н е ц.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Г. В. Плеханов имеет в виду следующее определение Белинского, приводимое им в печатаемом выше первом варианте данной лекции: «Искусство—особый род духовной деятельности, предмет ее—истина».

[2] В этой схеме подразумевается опущенный случайно первый член, фигурирующий постоянно в плехановской «пятичленке»: развитие производительных сил.

[3] Г. В. Плеханов имеет здесь в виду следующее место из статьи Helmuth'a Panckow'a в «Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin» («Журнал этнографического общества в Берлине»), т. XXX, № 3, стр. 162:

«Das Sammelvolk und nicht das Jägervolk müsse danach an dem untern Ende einer wirtschaftlichen Stufenleiter der Menschheit stehen». (Собирающие племена, а не охотничьи, должны стоять на нижней ступени хозяйственной лестницы человечества).

[4] Приводим выдержку из Уоллеса, написанную рукой Г. В. Плеханова и найденную среди его разрозненных заметок и выписок. Даем ее, как она написана у Г. В. Плеханова, по-французски с русскими вставками, а затем в переводе.

W a l l a c e. L e D a r v i n i s m e

Il m'a toujours semblé, que cette théorie ne reposait sur aucune preuve, et qu'elle était aussi tout à fait inadéquate aux faits. P. 369.

У птиц: необходимость высиживания яиц (p. 372). Pendant cette opération elles sont exposées à la vue et à l'attaque de nombreux ennemis mangeurs d'oeufs et d'oiseaux; il est donc d'une importance vitale qu'elles soient protégées par la couleur dans toutes les parties de leur corps qui sont en vue pendant l'incubation. P. 372.

Есть зависимость между le mode de nidification et la couleur de femelles. P. 375.

...Un surplus d'énergie vitale produisant une croissance anormale des parties du tégument où abondaient l'action musculaire et l'action nerveuse... le développement continu de ces accessoires en sera le résultat par l'action ordinaire de la sélection naturelle, en conservant les individus les plus sains et les plus vigoureux, et aussi par l'action sélective de la lutte sexuelle en donnant les plus forts et les plus énergiques pour pères à la génération suivante. P. 395.

L'étalage des plumes sera le résultat des mêmes causes qui ont amené leur production... L'étalage des plumes, comme leur existence même, devenant la principale indication externe de la maturité et de la vigueur du mâle, par conséquent attirerait nécessairement la femelle. N o u s n ' a v o n s d o n c a u c u n e r a i s o n [d'attribuer] à c e l l e - c i a u c u n e d e s é m o t i o n s e s t h é t i q u e s q u ' e x c i t e n t c h e z n o u s l e s b e a u t é s d e l a f o r m e, d e l a c o u l e u r o u d u d e s s i n d e c e s p l u m e s; ou des goûts esthétiques moins vraisemblables encore qui lui feraient choisir son compagnon en raison de différences de détail dans les formes, les couleurs ou les dessins. P. 396.

[У о л л е с. Д а р в и н и з м]

[Мне всегда казалось, что эта теория абсолютно бездоказательна и что она совершенно не соответствует фактам. Стр. 369.

У птиц: необходимость высиживания яиц (стр. 372). Во время этой операции они находятся на виду и под угрозой нападения многочисленных врагов—пожирателей яиц и птиц; поэтому жизненной необходимостью для них является защитная окраска всех частей тела, находящихся на виду во время высиживания. Стр. 372.

Есть зависимость между способом устройства гнезд и окраской самок. Стр. 375.

Избыток жизненной энергии вызывает ненормальный рост тех частей оперения, в которых изобилует мускульная и нервная энергия... результатом этого является непрерывное развитие этих частей, что происходит путем естественного отбора, сохраняющего наиболее сильные и здоровые особи, и также путем полового подбора, делающего самых сильных и энергичных отцами следующего поколения. Стр. 395.

Выставление на показ перьев является результатом тех же самых причин, которые привели к их образованию... Выставление перьев, как и самое их существование, становясь главным внешним показателем силы и зрелости самца, неизбежно должно привлекать к себе самку. Т а к и м о б р а з о м у н а с н е т н и к а к и х о с н о в а н и й п р и п и с ы в а т ь п о с л е д н е й к а к и е б ы т о н и б ы л о э с т е т и ч е с к и е э м о ц и и, п о д о б н ы е т е м, ч т о у н а с в о з б у ж д а е т к р а с о т а ф о р м ы, о к р а с к и и р и с у н к а э т и х п е р ь е в, или же, что еще менее правдоподобно, эстетические вкусы, заставляющие ее выбирать себе самца в силу незначительных отличий в форме, окраске или рисунке его оперения].

[5] Г. В. Плеханов вероятно имеет здесь в виду следующее место из брошюры Иохельсона: «По рекам Ясачной и Коркодону. Древний и современный юкагирский быт и письмена», Спб. 1898:

«Полагаю, что средство для передачи друг другу своих мыслей, кроме как устной речью, которой можно пользоваться лишь в непосредственных сношениях, было найдено первобытными народами после развития языка. Мне кажется, что зачатки письменного и звукового выражения мыслей и чувств могли зародиться одновременно. Даже в животном мире мы видим зародыши письмен. След ведет волка к оленю. Последний своими ногами сообщает первому о том, что он прошел и по какому направлению пошел. В жизни первобытного охотника то, что животные пишут своими ногами, имело важное значение, и след

мог быть прототипом письма... Таким образом след мог служить образцом для употребления сознательных знаков при сношении людей на расстоянии. Но знаки эти вначале были простым изображением выражаемого ими предмета или понятия, и точность изображения была тесно связана с искусством».

Место это находится на стр. 33—34 имеющегося в плехановской библиотеке экземпляра брошюры Иохельсона. Оно заключено Г. В. Плехановым в скобки. Мы опускаем еще одно отмеченное Г. В. Плехановым место, где Иохельсон развивает те же мысли более детально.

[6] Г. В. Плеханов имеет в виду по всей вероятности место из книги Гроссе «Die Anfänge der Kunst», Freiburg 1894, стр. 149, приводимое им в первом из опубликованных «Писем без адреса»:

«Мотивы орнаментики, заимствуемые охотничьими племенами из природы, состоят исключительно из животных и человеческих форм; они выбирают, стало быть, именно те явления, которые имеют для них наибольший практический интерес. Собирание растений, которое, конечно, тоже необходимо для него, первобытный охотник предоставляет как занятие низшего рода женщине, и сам вовсе не интересуется ими. Этим объясняется то, что в его орнаментике мы не встречаем даже и следа растительных мотивов, так богато развившихся в декоративном искусстве цивилизованных народов. В действительности, переход от животных орнаментов к растительным является символом величайшего прогресса в истории культуры—перехода от охотничьего быта к земледельческому» (Соч., т. XIV, стр. 24).

[7] М а р и л л ь е Леон (1842—1901)—французский ученый, профессор психологии и этики в Севрской высшей школе. В буржуазной науке считался авторитетом в вопросах истории и психологии религии первобытных народов. Какое именно возражение Мариллье имеет здесь в виду Г. В. Плеханов, установить не удалось.

[8] Р ё с к и н Джон (1819—1900)—английский теоретик искусства, принадлежавший к средней буржуазии и враждебно относившийся к индустриализму, вытеснявшему ручную промышленность. Проповедовал высокое значение искусства и красоты в жизни, связывая их с проблемами нравственности.

В тетрадях Г. В. Плеханова имеется другое определение искусства у Рёскина и поправка к нему Плеханова.

Выписка из Рёскина:

«Искусство есть выражение разумного и дисциплинированного наслаждения, доставляемого человеку формами и законами той вселенной, которой он составляет частицу».

Замечание Плеханова:

Надо сказать: о б р а з н о е выражение (тетрадь № 113).

[9] Приводим выписку из женевского издания 1902 г. в переводе В. Засулич. На экземляре, имеющемся в плехановской библиотеке, приведенное место, на 25 стр., отмечено чертой на полях.

«Материалистическое понимание истории зиждется на том положении, что производство и обмен продуктов служат основанием всякого общественного строя; что в каждом историческом обществе распределение продуктов, а с ним и образование классов или сословий, зависит от того, как и что производится этим обществом и каким способом обмениваются произведенные продукты. Отсюда следует, что коренных причин социальных перемен и политических переворотов нужно искать не в головах людей, не в более или менее ясном понимании ими вечной истины и справедливости, а в изменении способов производства и обмена; другими словами—не в философии, а в экономии данной эпохи».

[10] «Здесь Родос, здесь и прыгни». В двух баснях Эзопа говорится о хвастуне, который, ссылаясь на свидетелей, рассказывал, что он однажды в Родосе совершил замечательный прыжок; на это ему ответили: «зачем свидетели, если это правда. Вот Родос, здесь и прыгни».

[11] Возможно, что Г. В. Плеханов имел в виду следующие высказывания Ратцеля, заимствованные им из его книги: «Völkerkunde», Leipzig 1887, т. I, стр. 17, и переведенные на отдельном листе, найденном в архиве среди многочисленных выписок по вопросам о первобытном искусстве:

«Р а т ц е л ь (Матер[иальная] культура предшествует духовной).

Сумма культурных приобретений каждой ступени развития каждого народа составляется из приобретений д у х о в н ы х и м а т е р и а л ь н ы х. Они получаются не одинаковыми средствами и не одновременно. В основе духовного культурного имущества лежит материальное... Поэтому каждый вопрос, относящийся к происхождению культуры, сводится к следующему вопросу: что содействует развитию материальных основ культуры?»

[12] «Поправку к Канту» находим в разных формулировках в печатаемых конспектах:

«Кант: бескорыстие; дано для индивида. А для общества польза».

Или еще:

«Вывод: на почве борьбы за существование развивается известная способность. Она потом требует самостоятельного упражнения: б е с к о р ы с т н о е о т н о ш е н и е. Но каково содержание? Изображается то, что в а ж н о».

Более точная формулировка возражения Г. В. Плеханова на точку зрения «бескорыстного» искусства имеется в публикуемых выше «Письмах без адреса». Там Плеханов говорит:

«...Поэтому неправильно определение: «Schön ist das, was ohne alles Interesse wohlgefällt». Но чем же заменить его?.. наслаждение художественным произведением есть наслаждение изображением того (предмета, явления или настроения духа), что полезно для рода независимо от каких бы то ни было сознательных расчетов пользы».

[13] Г. В. Плеханов имеет в виду многочисленные рисунки первобытных народов, приведенные в книге Ernst Grosse «Die Anfänge der Kunst».

[14] Определить с точностью, какое именно место из своей книги «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» имеет здесь в виду Г. В. Плеханов, довольно трудно, так как вопрос этот трактуется в ней неоднократно. Приводим одно из таких мест, где развивается мысль об обратном воздействии «психологии» на «экономику».

«...раз дано состояние производительных сил, даны и свойства социальной среды, дана и соответствующая ей психология, дано и взаимодействие между средой, с одной стороны, и умами и нравами—с другой. Брюнетьер совершенно прав, говоря, что мы не только приспособляемся к среде, но и приспособляем ее к своим нуждам...» (Соч., т. VII, стр. 208).

[15] Приводим цитату из статьи Г. В. Плеханова «Литературные взгляды В. Г. Белинского», относящуюся к данному вопросу:

«Белинский считал французскую трагедию у р о д л и в о й. Он думал, что «теоретики» совершенно правы, нападая на ее форму, и что, подчиняясь правилу трех единств, могучий гений Корнеля уступал насильственному влиянию Ришелье... На самом деле французская трагедия обязана была своей формой целому ряду причин, коренившихся в ходе общественного и литературного развития Франции. Эта форма была в свое время торжеством реализма над театральными переживаниями наивной средневековой фантазии. То, что Белинский считал условным и неправдоподобным, в действительности явилось в силу стремления довести до минимума сценическую условность и сценическое неправдоподобие» (Соч., т. X, стр. 299).

[16] Правило трех единств—формальный закон классической драматургии, требующий максимальной концентрации драматического материала в отношении времени, места и действия. Согласно этому правилу, действие должно было развиваться на сцене в течение 24 часов, в одном месте и целостно, не перебиваясь побочными эпизодами. Во Франции правило трех единств получило свою классическую формулировку в XVII в., главным образом в работах Буало.

[17] М е р э Жан (1604—1686)—французский драматург, один из родоначальников классической трагедии. Его трагедия «Софонисба», написанная в 1631 г. с соблюдением закона трех единств, еще не известного до того французской сцене, пользовалась успехом в течение десятилетий и составила эру в истории французского драматического искусства.

[18] Эстетика Дюбо—его книга «Réflexions critiques sur la poésie, la peinture et la musique».

[19] Мармонтель Жан-Франсуа (1723—1799)—посредственный писатель, одно время выдвинувшийся благодаря преследованиям со стороны Сорбонны и парламента и выполнявший роль главного редактора литературных статей знаменитой «Энциклопедии».

[20] Детуш Филипп (1680—1754)—французский драматург послемольеровского периода, отщепенец буржуазии, проникший в аристократическую среду. С живым юмором и остротой высмеивал в своих комедиях недостатки буржуазии, особенно тщеславие и чванство. Этой теме посвящена одна из лучших его комедий «Le glorieux».

[21] Пирон Алексис (1689—1773)—французский поэт. Лучшая его вещь «Metromanie», комедия в стихах, осмеивающая страсть к стихотворству.

[22] Об остальных писателях, упоминаемых в этом отрывке, см. в примечаниях ко второй лекции третьего цикла.

[23] Среди картин Шарля Лебрена, самого характерного выразителя эпохи короля-солнца, имеется пять колоссальных полотен на сюжеты из истории Александра Македонского, доставивших ему благоволение Людовика XIV.

[24] Отзыв Гримма о Бушэ, приведенный Г. В. Плехановым в статье «Французская драматическая литература...»: «Бушэ не силен в том, что мужского пола» (Соч., т. XIV, стр. 109).

[25] Тогда как Лессинг, выступая против официальной церкви, доказывая условность и равноценность всех исповеданий, не доходил никогда до полного отрицания религии, отношение к ней Маркса было совершенно отрицательное. Так, в статье «К критике гегелевской философии права» Маркс говорит: «Основа иррелигиозной критики есть та, что человек делает религию, а не религия человека. Кроме того религия есть самосознание и самочувствие такого человека, который или еще не приобрел или уже опять потерял самого себя... Борьба против религии есть непосредственно борьба против того мира, духовным ароматом которого является религия... Религия есть не более как мнимое солнце, которое лишь до тех пор вращается вокруг человека, пока он не научился вращаться вокруг самого себя».

Из высказываний Маркса о религии останавливаемся на этом, так как именно оно приведено в статье Г. В. Плеханова «О так называемых религиозных исканиях в России» в доказательство отрицательного отношения Маркса к религии (Соч., т. XVII, стр. 242).

[26] Карстенс Якоб-Асмус (1754—1798)—немецкий художник, родоначальник возрождения классицизма в немецком искусстве, теоретическими проповедниками которого были Винкельман, Лессинг и Гете.

[27] Менгс Антон-Рафаэль (1728—1779)—немецкий художник, не одаренный ни глубиной художественной мысли, ни живой фантазией, стремившийся к соединению античной красоты с лучшими чертами творчества художников итальянского Возрождения.

[28] Фабрерио (1761—1794)—парижский мэр, друг и приверженец Робеспьера, общественный обвинитель в революционном трибунале после казни Фукье-Тенвиля. В день 9 термидора поднял народ на защиту Робеспьера. Казнен 10 термидора.

[29] Гассенфрац Жан-Анри (1755—1827)—рабочий-плотник, получивший высшее образование и ставший инженером. Пламенный революционер, якобинец. Участник всех крупных событий Великой французской революции.

[30] Лебон Жозеф (1765—1795)—якобинец, комиссар от Конвента в департаменте Соммы и Па-де-Кале. Арестован и казнен за превышение власти и незаконное влияние на суд.

[31] Шальe Мари-Жозеф (1747—1793)—якобинец, член коммуны города Лиона, известный под именем «друга бедных». Был обвинен в измене Конвенту и казнен в 1793 г.

[32] Дюфурни Луи-Пьер (1739—1796)—деятель французской революции, приверженец Дантона; впервые выступил с идеей «четвертого сословия», противополагая интересы фабрикантов и рабочих и указывая на то, что «огромный класс поденщиков» не может быть удовлетворительно представлен избранниками третьего сословия.

[33] Психологический закон Фехнера устанавливает соотношение между раздражением и вызываемым им ощущением, выражая его в следующей математической формуле: ощущение возрастает в арифметической прогрессии, когда раздражение увеличивается в геометрической, или, что то же, величины ощущений пропорциональны логарифмам величин раздражения.

[34] Г. В. Плеханов повидимому имеет здесь в виду следующее высказывание Фехнера о красном цвете. Даем его в переводе:

«Почему нам нравятся румяные щеки на молодом лице гораздо больше, чем бледные? Есть ли это красота, впечатление от красного цвета самого по себе? Отчасти это бесспорно. Яркокрасное больше радует глаз, чем зеленое или бесцветное. Но, спрашиваю я снова, почему тогда такая же яркая краснота носа или рук не кажется нам столь же привлекательной, как румянец на щеках? Вернее сказать—совсем не нравится нам. Значит приятное впечатление от красного цвета для носа и рук перебивается каким-то неприятным элементом. В чем он может корениться? Это нетрудно открыть. Румяные щеки означают юность, здоровье, радость, расцветающую жизнь; красный нос напоминает о пьянстве и медной болезни, красные руки—о стирке, уборке, возне с грязью; все это вещи, за которыми мы не гонимся. Мы не желаем также и вспоминать о них» (G. T. Fechner, Vorschule der Aesthetik. Erster Theil, Leipzig 1876, S. 89—90).

[35] Шенье Мари-Жозеф (1764—1811)—французский драматург и политический деятель, член Конвента и трибунала. Его трагедии в ложноклассическом стиле («Карл IX», «Калас», «Гракхи» и др.) пользовались большим успехом в эпоху революции.

[36] В своей статье «Основные вопросы марксизма» Г. В. Плеханов в доказательство того, как «неизбежны теперь попытки материалистического объяснения всех сторон человеческой культуры» (Соч., т. XVIII, стр. 230), ссылается на работу Франца Фейергерда «Die Entstehung der Stile aus der politischen Oekonomie», вышедшую в 1902 г.

ТРИ ЛЕКЦИИ ИЗ ЦИКЛА, ПРОЧИТАННОГО В КОНЦЕ 1903 г.

Конспекты написаны рукой Г. В. Плеханова на 24 листах тонкой бумаги формата обыкновенного писчего листа. Первая и вторая лекции занимают 15 листов, исписанных с одной стороны и перенумерованных от 1 до 15. Вторая лекция начинается внизу 9-й страницы. Выписки к этим двум лекциям сделаны на 6 листах, из которых 3 листа другого качества и тетрадочного формата. Пятая лекция написана на двух листах того же формата, вида и качества, как и первые две лекции, и заканчивается на третьем листе, занимая меньше его половины. Первые четыре страницы перенумерованы, пятая—нумерации не имеет, но наверху листа стоит: «5 лекция (продолжение)».

*ИСКУССТВО [С ТОЧКИ] ЗРЕНИЯ МАТЕРИАЛИСТИЧЕСКОГО ОБЪЯСНЕНИЯ ИСТОРИИ**

1-я лекция

Тема чтений, необходимость условиться в терминологии. Что такое матер[иалистическое] объясн[ение] истории? Что такое искусство?

Метод объяснения от противоположного. Идеалистическое объяснение истории. Сен-Симон, которого иногда называют материалистом в истории, [на вопрос] «как возникла общественная организация греков?» отвечает: «религиозная система послужила у них основанием политической... Эта последняя была создана по образцу первой». Олимп был «республиканским собранием», поэтому и конституции греческих народов, как бы они ни отличались одна от другой, были республиканскими. А откуда взялась религиозная система древних гр[еков]? Она выросла из совокупности их научных понятий, из их научной
2 системы мира. Научные | понятия греков являлись, так[им] образом,—в глазах С[ен]-Сим[она],—самым глубоким основанием их общественного быта, а развитие этих понятий главнейшей пружиной историч[еского] развития этого быта,

* Заглавие и нумерация лекции принадлежат Г. В. Плеханову.—Р е д.

главнейшей пружиной, обусловливающей историч[еские] смены одних его форм другими (NB. Замечание о тактике, она тоже была идеалистической у него и у Фурье. Доказат[ельство]—их попытки увлечь королей и богачей).

Подобно Сен-Сим[ону], Ог[юст] Конт, в 1 томе своего «Cours de philosophie positive»* (1869, pp. 40—41) заявляет, что в последнем счете весь общественный механизм покоится на мнениях. Это повторение того мнения энциклопедистов, согласно которому c'est l'opinion qui gouverne le monde**.

Есть другая разновидность идеализма. Абсолютный идеализм Гегеля. Падение Греции. Главнейшая причина: Греция выражала собою лишь одну | ступень в развитии абсолютной идеи 3
и должна была пасть, когда эта ступень была пройдена. Ясно, что по Гегелю общественные отношения людей и развитие этих отношений, а следовательно и вся история объясняется в последнем счете ходом развития мысли, законами логики.

Насколько верен или неверен этот взгляд с нашей точки зрения?

Возьмем вопрос о религии, как о последней причине развития общественных отношений. Можно ли признать религию такой причиной?

Многим из вас известна, вероятно, теория так называемого анимизма. Первобытный человек,—гов[орят] совр[еменные] антропологи, например английский антрополог Тейлор,— | населяет окружающую его природу духами. Все, причины 4
чего он не знает, он объясняет как действие духов. Почему? Очень просто, он объясняет по аналогии с собою. Вся история науки в ее борьбе с религией есть история борьбы механического объяснения с антропоморфическим. Это неоспоримо. Но какое отношение имеет это к занимающему нас вопросу? А вот какое. Первобытный человек объясняет непонятные для него явления природы действием духов, но,— заметьте это, господа!—ему совершенно чужда та мысль, что данный дух или данные духи может или могут вызывать данное явление с целью наградить или наказать человека за | его об- 5
щественные действия. Смерть. Дух может убить. Но он убивает вовсе не затем, чтобы наказать человека за те или другие его общественные действия,—скажем за убийство, измену племени, непочтение к родит[елям] или что-нибудь подобное. Нет, за такие поступки наказывает общество, но не дух, не духи. А вследствие этого религия,—если можно назвать рел[игией] эти представления,—не имеет влияния на общественное поведение общ[ественного] че-

* Курса положительной философии.—Р е д.
** Мнение правит миром.—Р е д.

ловека. Первоб[ытная] религия не есть, как говорят у нас, фактор прогресса. Лишь впоследствии она становится им. А из этого следует то, что не она определяет собою общ[ественные]
6 отношения людей. | Необходимо, чтобы эти отношения возникли по какой-нибудь другой причине, и тогда она, на более высокой стадии, —освящает их. Стало быть, религиозные представления, как заповедь,—сами отражают собою данные отношения. Пример, религия браминов с ее освящением каст. Что чему предшествовало? Религия браминов кастам, или наоборот? По-нашему, наоборот, но в таком случае, откуда же взялись общественные отношения? Предположим, что они явились, как результат общественных понятий, и посмотрим, выдерживает ли критику такое представление: тот же общ[ественный] строй Индии с ее кастами. Люди думали, что такой строй лучше всех других, и потому его создали.
7 | Но откуда же взялось у них представление об общественном порядке, основанном на кастах? Откуда взялось у них представление о других обществен[ных] порядках? Если бы мы не знали, что такой порядок существовал, то мы наверное его не придумали бы. Понятия людей создаются на основании явлений, общ[ественные] понятия—на основании общ[ественных] явлений. Правда, у людей может быть стремление к такому порядку, какого еще не было: Liberté, Egalité, Fraternité*. Но и это стремление порождено данными отношениями, как их отрицание, значит, все-таки оно дано, оно определено ими.

Слова Энгельса: не сознание людей определяет их
8 бытие, а | их бытие определяет собою их сознание. Локк: нет врожденных идей. Поправка: нет идей, развивающихся самопроизвольно.

Заметив это, идем далее. Откуда же взялось «бытие»? Т. е. чем были определены его формы?

Предположим, что тут играла роль политическая сила, скажем завоевание. Старый порядок во Франции был основан на завоевании. Но объясняет ли оно что-нибудь? Результаты завоевания изменяются в зависимости: 1) от общ[ественных] отношений народа-завоевателя; 2) от общ[ественных] отношений завоеванного народа. Пример: Галлия, завоеванная римлянами, и Галлия, завоеванная франками. Слова, сказанные Сийесом[1].
9 Почему третье сословие могло стать завоевателем? | Единогласный ответ всех историков: экономическое развитие Франции.

Ответ найден: экономика. Но что такое экономика? Совокупность отношений в процессе производства. Они определяются состоянием производительных сил. А оно от чего зависит? От знаний. Но накопление знаний само обусловливается состоянием общества. Слова Ратцеля: Материальная культура предшествует духовной. Выписка, стр. 15 bis*.

* Свобода, Равенство, Братство.—Ред.

*2-я лекция***

Материальная культура предшествует духовной. И вот вам уже мате | риализм. Но это внешнее определение. Локк. 10
Фр[анцузские] материалисты. Статуя Кондильяка[2]. Ее представления—результат полученных ею впечатлений. Маркс: впечатления же общественного человека изменяются вместе с общественными отношениями, которые [соответствуют определенной ступени развития материальных производительных сил][3]. Вот почему материализм; потому что к нему вело все развитие материализма***. Но можно, конечно, признавать это и не быть материалистом. Всякий может быть непоследовательным. И всякий имеет на это право. Только не надо злоупотреблять этим | правом. 11

Реалистич[еские] замечания «Рев[олюционной] Росс ии»[4]. Географическая среда и сам человек, как биологический и антропологический тип. Иначе: географич[еская] среда=объективный фактор; сам человек, со свойствами своей природы=субъективный. Но Маркс не отрицает знач[ения] географической среды. Доказательство: Маркс, Капитал, стр. 126, 128 и 424[5]. Сравни Ратцеля: Völkerkunde (S. 17)****.

Географич[еская] среда влияет на соц[иальные] отношения через психологию. По нашему, наоборот: она влияет на психологию через социологию.

Народонаселение. Да, но абстрактные законы размножения существуют | только для животных и растений[6]. Пример из Ливингстонов[7]. 12

* Выписка приведена в прим. 11 к циклу из 6 лекций.—Ред.
** Нумерация лекции принадлежит Г. В. Плеханову.—Ред.
*** Так в рукописи.—Ред.
**** Приводим выписку, озаглавленную:

Ратцель. Völkerkunde, S. 17

говорит, надо заметить dass... nicht der Reichthum der Natur an Stoffen, sondern an Kräften oder, besser gesagt, an Kraftanregungen es ist, welcher die höchste Schätzung verdient. Diejenigen Gaben der Natur sind daher für den Menschen am wertvollsten, welche die ihm innewohnenden Quellen von Kraft zu dauernder Wirksamkeit erschliessen. [Наибольшую ценность представляет богатство природы не веществами, а силами, вернее сказать—способностью к возбуждению сил. Поэтому для человека особенно ценны те дары природы, которые побуждают к длительной деятельности заложенные в нем источники силы].—Ред.

Итак, состояние производит[ельных] сил определяет экономику; экономика определяет социальную структуру. Соц[иальная] структура всю вообще психологию общественного человека. Значение идей не отрицается. Пояснение: учение о превращении энергии.

Марксизм как «практический разум» глубоко идеалистичен. Доказательство: наша задача—развитие классового самосознания. Думают, что Эн[гельс] впоследствии «поправил» свой взгляд. Пустяки: доказательство. Роль личности. Разделение на классы.

Теперь с этой точки зрения нам надо взглянуть на искусство. Давно уже сказано, что литература есть зеркало общественной
13 жизни. | Примеры. Petit de Juleville*.

То же говорят и об искусстве. Стало быть влияние общественных отношений на судьбу искусства все признают теперь. Вопрос только в том, чем обусловливается развитие общественных отношений. Если нам удастся доказать, что они развиваются вследствие развития экономики, то наше дело выиграно, наша теза доказана. Но всякая новая точка зрения дает новое освещение предмета. Поэтому я и хочу побеседовать именно об искусстве. Какой будет мой план. Я возьму общество на его первонач[альной] стадии развития, т. е. на самой первонач[альной] из известных нам—общество низших охотников. Сюда принадлежат: 1) бушмены; 2) австралийцы; 3) огнеземельцы; 4) т[ак] н[азываемые] негритосы Филиппинских островов;
14 5) минкопы Андаманских островов; | 6) ведды и 7) гиперборейцы, жив[ущие] на острове Цейлоне. Кроме того нам придется сделать экскурсию в область доисторической археологии, ибо некоторые наши предки оставили такие заметные следы своего существования, что по ним можно составить по-

---

* Приводим выписку, озаглавленную:

Пети де Жюлевилль

(Фарсы). La comédie etc.

Фарс, составлявшийся для народа и разыгрывавшийся перед народом, почти всегда служил выражением народного неудовольствия и народных предубеждений. Ни в каком другом роде неудовольствие среднего сословия против привилегированных сословий не выражалось с большей силой. Веселость перемешивается в нем с гневом, но часто гнев берет перевес (Фарс: Eglise, Noblesse et Pauvreté [церковь, знать и бедность]).

Фарс склоняется к падению, начиная с цар[ствования] Людовика XIII. Этот жанр был груб по преданию, если не по сущности. По мере того, как утончались нравы и язык, старая распущенность переставала нравиться людям образованным и деликатным; тогда фарс был отнесен к числу развлечений, приличных только для лакеев: «reprouvés des gens sages», как говорит один французский писатель в 1625 [году]. Тогда—трагедия.—Ред.

нятие не только об их жизни вообще, но и об их искусстве. Наконец, иногда я буду ссылаться и на дикие племена, стоящие несколько выше.

Потом я возьму общество, разделенное на классы. Пример: Франция в XVIII в., т. е. накануне революции.

Определение другого термина: искусство. Что такое искусство? Толстой. Его опреде|ление искусства и моя поправ- 15.
ка. Что такое предмет эстетического наслаждения? Кант: его определение...*

*5-я лекция***

Упоминание о фарсе. Son déclin sous le règne de Louis XIII («Les farces réprouvées des gens sages»)***,—говорит один писа-

---

* Приводим выписки, сделанные на 3 листах (I—III) и озаглавленные:

Кант. Критика способности суждения

Стр. 41 (перевод Н. М. Соколова)

Чтобы решить вопрос, прекрасно что-либо или нет, мы относим представление не к объекту через рассудок для познавания, но через воображение (может быть в соединении с рассудком) к субъекту и к его чувству удовольствия или неудовольствия. Следовательно, суждение вкуса не есть познавательное суждение, значит оно не логическое, а эстетическое, а под этим понимается то, основа определения чего может быть только субъективною и не может быть какою-либо другой. Но всякое отношение представлений, даже ощущений, может быть объективным... Только не отношение к чувству удовольствия и неудовольствия, где в объекте ничего не отмечается, где только субъект чувствует, какое воздействие производит на него предмет.

Наслаждение, которое определяет суждение вкуса, свободно от всякого интереса.

Кант, II

Каждый должен согласиться, что то суждение о красоте, к которому примешивается малейший интерес, очень партийно и отнюдь не есть чистое суждение вкуса. Надо, поэтому, не быть заинтересованным в существовании вещи и в этом отношении быть совершенно равнодушным, чтобы быть судьею в делах вкуса (Кр. сп. суждения, стр. 44, С.-Петербург 1898 г.).

Кант, III

(Стр. 80, § 17)

Нельзя дать никакого объективного правила вкуса, которое через понятие определяло бы, что прекрасно. Всякое суждение из этого источника есть эстетическое, т. е. чувство субъекта, а не понятие об объекте служит основою его определения.—Ред.

** Нумерация лекции принадлежит Г. В. Плеханову. Промежуточные лекции не найдены.—Ред.

*** Его упадок в царствование Людовика XIII («Фарсы не одобряемы благоразумными людьми»).—Ред.

тель в 1625 г. Трагедия. Буржуазная драма. Возрождение драмы. Она поддерживается восхищением перед античными добродетелями. Тут же и источник ее падения. Вопрос Petit de Julleville'я: D'où vient que les hommes les plus ardents aux nouveautés dans l'ordre politique et social se montrèrent si modérés dans les réformes littéraires? Les libéraux seront classiques, révolutionnaires en politique, conservateurs en poésie.

Or puisque la littérature classique s'était reclamée de l'antiquité, toute la rénovation littéraire eût été forcée de se rattacher, plus ou moins vaguement, au moyen âge. C'est pourquoi, il n'y eut pas sous la Révolution une seule tentative sérieuse de rénovation de l'art dramatique. L'ombre de Lycurgue, qui n'y pensait guère, protégea les trois unités, p. 334. Le théâtre en France»*.

Во время революции «La politique envahit la scène»**. В 1804 г. M. J. Chénier радуется, что философский характер imprimé par le grand homme (Voltaire) à la tragédie s'est également conservé dans le choix de quelques sujets et dans la manière de les traiter***. Живопись: Лебрен. Бушэ. Давид.

Лебрен, живописец de Louis XIV. Военная эпопея Александра Македонского. Написана по окончании блестящей военной кампании во Фландрии: осада Турнэ длилась всего 2 дня; осада Фюрна, Куртрэ, Дуэ—столько же, Лилля—9 дней. Это был золотой век золотого века монархии. Его Les Batailles**** имели колоссальный успех. Восклицание du père Etienne Carneau. В Версали, на потолке du Salon de Guerre*****—Франция. Одета в пурпур, закована в латы. На щите великой страны—Людовик XIV, увенчанный лаврами. Ее окружают фигуры, олицетворяющие победы («les victoires»): в углах—Испания, Голландия, Германия в более или менее униженных позах. В Salon de la paix****** опять Франция—сидящая на колеснице, которую везут горлицы, управляемые амурами. Ее благословляет вся Европа, а нации (Германия, Испания, Голландия) уже не боятся, а радуются. Находящиеся там peintures—des odes

---

* Отчего происходит, что люди, самые пылкие к новшествам в политической и социальной области, оказываются умеренными, когда речь заходит о литературных реформах? Либералы будут классиками, революционеры в политике—консерваторами в поэзии...

Но раз классическая литература провозгласила свою связь с античностью, всякое литературное обновление должно было уже более или менее отчетливо связать себя с средневековьем. Вот почему во время революции не было ни единой серьезной попытки обновления драматического искусства. Тень Ликурга, сама того не сознавая, покровительствовала трем единствам. Стр. 334. Театр во Франции.—Ред.

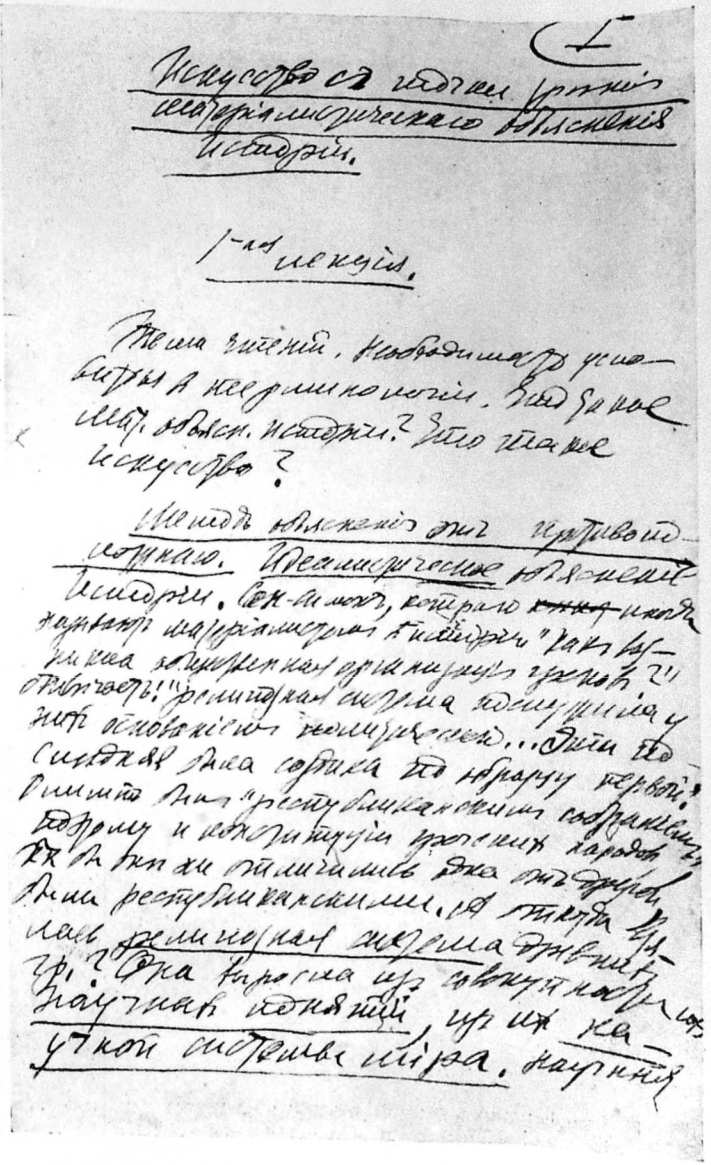
** Политика завладела сценой.—Ред.

*** Философский характер, сообщенный трагедии великим человеком (Вольтером), сохранился как в выборе некоторых сюжетов, так и в манере их трактовки.—Ред.

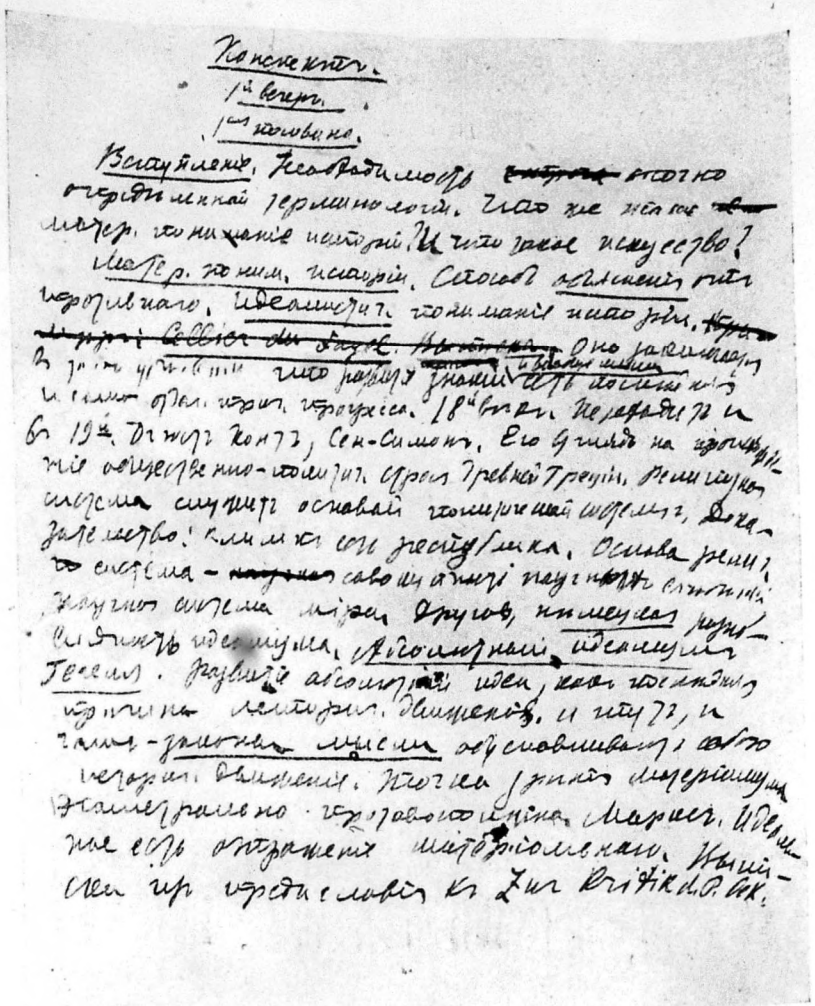
**** Битвы.—Ред.

***** Зал войны.—Ред.

****** Зал мира. —Ред.



Первая страница первой лекции об искусстве из цикла, прочитанного в конце 1903 г.



Первая страница первой лекции об искусстве из цикла, прочитанного в Льеже и Париже в 1904 г.

guerrières*. Louis XV. После смерти Louis XIV la France galante sort de la France fastueuse. Boucher=la peinture des grâces et des amours**. Его пасторали—маскированные придворные балы. Публика: enthousiasme général et les idolâtries***. Молодежь ехала в Рим с его образами и возвращалась не с впечатлениями, полученными от великих мастеров Возрождения, а с воспоминаниями о нем же.

Chardin. Greuze. «Moeurs bourgeoises». Le père de famille. Выставлена в Salon 1755 г.: une espèce d'ovation. En 1761—l'Accordée du village—admiration générale****. Но он еще не революционер. Для него попы—les conservateurs de la religion et des moeurs, pères spirituels de tous les citoyens (см. его Lettres à mm. les curés в «Journal de Paris», 5 décembre 1786)*****[8]. Но уже дух революции проникает в среду художников. В пятидесятых годах исключают из римской Академии художеств ученика, отказавшегося говеть. В 1767 другой ученик, архитектор Adrien Mouton за то же несет то же наказание. К Mouton присоединяется скульптор Claude Monot—его тоже исключают. «Общество» страшно сочувствует Mouton. Mouton подает в суд. Суд Châtelet признает, что он прав. Директор римской академии присуждается заплатить в его пользу 20 000 ливров. В 1774 г. директора смещают.

Уже в 1753 г. Гримм строго отзывается о Бушэ в своей Correspondance littéraire: «Boucher n'est pas fort sur le masculin»******. И это правда. Masculin у него преимущественно амуры, которых так бранил Дидеро.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Знаменитая фраза аббата Сийеса из его брошюры «Что такое третье сословие», вышедшей в 1789 г.: «Что такое третье сословие?—Ничто. Чем оно должно стать?—Всем».

[2] Вопреки Локку, допускавшему двоякий источник познания—ощущения и рефлексию,—Кондильяк признавал только один самостоятельный источник познания—ощущения, совокупность которых и вызывает суждение. Изображая историю развития души, Кондильяк исходит из чисто априорного построения—статуи, живой, но не одухотворенной, которую он постепенно одаряет различными способностями ощущений и из них извлекает различные группы понятий.

---

* Картины—воинственные оды.—Р е д.

** Галантная Франция выходит из недр Франции величественной. Бушэ—художник граций и амуров.—Р е д.

*** Общий энтузиазм и поклонение. —Р е д.

**** Шардэн. Грёз. «Буржуазные нравы». Отец семейства. Выставлена в салоне 1755 г. Нечто вроде овации. В 1761 г.—Деревенская невеста—общее восхищение.—Р е д.

***** Для него попы—хранители религии и нравов, духовные отцы всех граждан (см. его письма к г.г. священникам в «Journal de Paris», 5 декабря 1786 г.).—Р е д.

****** ... в своей литературной переписке: «Бушэ не силен в изображении мужского пола».—Р е д.

В «Очерках по истории материализма» Г. В. Плеханов отмечает, что человек получает впечатления не только от природы, но и от социальной среды.

«Знаменитая, придуманная Кондильяком статуя,—пишет он,—могла бы притти в состояние покоя лишь после того, как ей удалось бы объяснить перемену своих «мнений» посредством перемены ее социальных отношений, т. е. отношений к себе подобным» (Соч., т. VIII, стр. 71).

[3] В тексте сказано: «которые и т. д.». Конец фразы приведен предположительно из предисловия к брошюре Маркса «К критике политической экономии», М. 1896, стр. X.

[4] «Революционная Россия»—центральный орган партии социалистов-революционеров, выходивший за границей с января 1901 по декабрь 1905 г.

Речь идет здесь о передовице, помещенной в № 36 «Революционной России» от 15 ноября 1903 г. под заглавием «К вопросу о теоретическом обосновании социализма». Приводим место из этой статьи, о котором говорит Г. В. Плеханов.

«Реалистическое понимание истории должно итти в своем анализе гораздо дальше и захватить предмет гораздо шире. Естественная, географическая, климатическая и почвенная среда—вот наиболее первичное о б ъ е к т и в н о е условие исторического развития; человек, как биологический и антропологический тип, с его тенденцией размножаться и размножать свои потребности,—вот наиболее первичное с у б ъ е к т и в н о е условие исторического развития».

[5] По вопросу о значении географической среды находим у Маркса в «Капитале», т. I, Спб., изд. О. Н. Поповой, 1899, на указанных Плехановым страницах, следующие высказывания:

Стр. 126:

«Труд есть прежде всего процесс, происходящий между человеком и природой, процесс, в котором человек посредством своей деятельности содействует обмену веществ между собой и природой, регулирует и контролирует его. По отношению к данной природой материи он сам выступает как сила природы... Действуя в этом процессе на внешнюю природу и изменяя ее, он в то же время изменяет и свою собственную природу...»

Стр. 128 (о значении природных условий при создании орудий труда):

«...Итак, само данное природой вещество становится органом деятельности человека, органом, который он присоединяет к своим собственным органам, удлиняя таким образом вопреки библии свое тело. Земля, которая является первоначальной кладовой его съестных припасов, образует также и первоначальный арсенал его орудий труда. Она доставляет ему например камень, который служит ему для метания, трения, давления, резания и т. д.».

Стр. 424:

«Помимо большего или меньшего развития общественного производства, производительность труда зависит от естественных условий. Они все могут быть сведены к природе самого человека, расе и т. д., или к окружающей его природе. Внешние условия природы с экономической точки зрения распадаются на две большие группы: естественные богатства, воплощенные в средствах существования, т. е. плодородие почвы, обильные рыбой воды и т. д., и естественные богатства, воплощенные в средствах труда, как-то: водяная сила, судоходные реки, лес, металлы, уголь и т. д. В начале цивилизации решающее значение имеет первый, а на более высоких ступенях развития—второй род естественных богатств».

[6] Фраза взята из первого тома «Капитала» Маркса. Там она приведена в следующем тексте:

«...производя н а к о п л е н и е капитала, рабочее население производит в то же время возрастающий о т н о с и т е л ь н ы й и з б ы т о к с а м о г о с е б я. Это есть тот з а к о н в о з р а с т а н и я н а с е л е н и я, к о т о р ы й свойствен к а п и т а л и с т и ч е с к о м у с п о с о б у п р о и з в о д с т в а, как вообще каждому исторически-особенному способу производства соответствует свой собственный закон возрастания населения, имеющий только историческое значение. Абстрактный закон размножения существует только для растений и животных» (К. М а р к с, Капитал, т. I, Спб. 1872, стр. 543).

[7] Г. В. Плеханов имеет в виду по всей вероятности следующее место из книги David et Charles Livingston «Explorations du Zambèze et de ses affluents», Paris 1866, p. 262—263, относящееся к племени макололо (даем его в переводе):

«Хотя полигамия имеет целью увеличение населения, на деле она, напротив, приводит к его уменьшению. Богатые старики, у которых много скота, забирают себе в жены всех красивых девушек. Безобразный, но очень богатый человек, настолько слепой, что его нужно водить, является обладателем двух самых красивых девушек в городе... Молодые люди, лишенные скота, т. е. неимущие, вынуждены оставаться холостыми или же довольствоваться дурнушками,которые не нашли себе богатого мужа. Это положение вещей по всей вероятности является источником большой безнравственности, и благодаря ему дети малочисленны».

Это место выписано Плехановым в одной из его тетрадей под заголовком: «Половой подбор в человеческом обществе». Оно же фигурирует в примечании к печатаемому выше «Письму без адреса», сопровождаясь там следующим комментарием Плеханова:

«Порабощение женщины не остается без влияния на рост населения... Прав был немецкий писатель, сказавший, что абстрактные законы размножения существуют только для животных и растений...»

[8] В монографии Откера о Грёзе (Hautecoeur, Louis. Greuze. Paris, 1913), имеющейся в плехановской библиотеке, отчеркнуты следующие строки, относящиеся к данному вопросу (даем их в переводе):

«... он посылает в ту же газету письмо к гг. кюре. Он объясняет свой сюжет, указывает свои намерения и заключает: «Вам, охранители религии и нравственности, духовные отцы всех граждан, вам обязан я идеей этой картины. Соблаговолите же принять мое посвящение вместе с выражением моего глубокого почтения» (стр. 85).

На полях книги Г. В. Плеханов сделал пометку: «Грёз и попы».

Другое отчеркнутое им место находится на стр. 114:

«Когда критики перестают освещать своими комментариями произведения Грёза, он сам принимает на себя эту заботу. Письмо к гг. кюре... очень показательно в этом отношении. «Господа,—говорит он,—скоро появится эстамп, который носит название «Вдова и ее кюре»; картина эта по своему сюжету принадлежит к числу тех, в которых я изображал неоднократно различные жизненные положения. На ней изображен кюре, приходящий на помощь вдове и ее детям своим советом и преподающий им уроки добродетели».

вестная способность. Она потом требует самостоятельного упражнения: бескорыстное отношение. Но каково содержание? Изображается то, что важно. Замечание о бескорыстном отношении.

4 | Орнаментика. Замечание Гекевельдера[3]. Орлиный клюв и свиная морда.

Далее см. бернскую третью лекцию.

III

ИСКУССТВО

(ВТОРОЙ ВЕЧЕР. ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА)

Предварительное замечание насчет некоторых условий эстети[ческого] ощущения, коренящихся в самой природе человека. Ритм. Симметрия. Природа человека: его психологическая природа. В XVIII в. именно так и смотрели. Так же смотрел и Ог[юст] Конт. Его (Сен-Симонов) закон 3 фазисов коренится в природе человека. Но одно из двух: или природа человека неизменна, и тогда она не может объяснить историю, которая есть совокупность изменяющихся явлений. Или природа человека изменяется, и тогда спраш[ивается]—отчего. Природа человека это все равно, что касса наборщика: касса дана, и характер букв дан, но как сочетаются буквы, это зависит не от кассы, а от наборщика. Тут роль наборщика играют общественные отношения. Что такое общество? Tarde[4] говорит: общественная группа есть совокупность людей, подражающих друг другу. Он думает, что это опр[еделение] противоположно...**

IV

*ОБ ИСКУССТВЕ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ МАТЕРИАЛИСТИЧЕСКОГО ПОНИМАНИЯ ИСТОРИИ****

Что такое материалистическое понимание истории? Чтобы ответить на этот вопрос, я употреблю прием, который можно было бы назвать объяснением от противного, подобно тому как существует прием, называемый доказательством от противного. Я покажу сначала, в чем состоит идеалистическое понимание истории, и затем покажу, чем отличается от него «противное», т. е. противоположное ему материалистическое понимание.

<В чем же заключ[ается] идеалистическое понимание истории?

* Заголовки Г. В. Плеханова.—Р е д.
** На этом рукопись обрывается.—Р е д.
*** Заголовок Г. В. Плеханова.— Р е д.

Я отвечу на это примером, заимствуемым из той эпохи историч[еской] мысли, в течение которой почти безраздельно господствовал идеалистический взгляд на человеческое общество и на его развитие. Эта эпоха есть XVIII век.>

Идеал[истическое] понимание истории заключ[ается]в том убеждении, что развитие мысли и знаний есть последняя, самая отдаленная причина развития человечества. Этот взгляд почти безраздельно господствовал в XVIII в., откуда он перешел и в XIX в. Его держатся Огюст Конт и Бокль, его же держались и многие социалисты, например, учитель Ог[юста] Конта—Сен-Симон. Чтобы нагляднее выяснить Вам особенности этого взгляда, я приведу Вам в пример взгляд этого замечательного человека на происхождение общественного строя древней Греции. Греция имеет здесь особенное значение потому, что, по мнению Сен-Симона, c'est...*

V

*ОБ ИСКУССТВЕ***

(Продолжение)

1 Данному первобытному способу производства соответствует, в самых различных климатах и у самых различных рас, та же первобытная форма искусства.

Первобытный способ производства: охота и собирание растений.

Охотничий способ производства—бродячий. Стало быть, тут исключена архитектура (у Гегеля самое раннее искусство). Постоянные жилища существуют только у эскимосов. Искусство вообще: ästhetische Thätigkeit... eine solche, die in ihrem Verlaufe oder in ihrem directen Ergebnisse einen unmittelbaren Gefühlswerth besitzt. Selbstzweck***. Практическ[ая] деятельность—ist nur Mittel. Der Künstler arbeitet nicht nur für sich, sondern auch für Andere****.

Поэзия охотничьих племен. Наши сведения о ней. Мы очень плохо знаем их язык; потому возможны ошибки. Значение перевода на чужой язык. | Перейдем же к перво- 2
бытному искусству и начнем с первобытной поэзии. Орган поэзии—язык. Поэтому, я прежде всего напомню вам справедливое замечание Летурно[5]. Si le langage articulé a graduellement remplacé le cri, ce grand progrès est résulté de la vie en société, des sympathies et antipathies, surtout de la nécessité

* На этом рукопись обрывается.
** Заголовки Г. В. Плеханова.—Р е д.
*** Эстетическая деятельность... это такая, которая в своем процессе или в прямом своем результате обладает непосредственной эмоциональной ценностью. Самоцель.—Р е д.
****—есть только средство. Художник работает не только для себя, но и для других.—Р е д.

ство. Греческое искусство—тоже сословное искусство. Какое? Г о м е р..

...Микель-Анджело—рисуют здоровое тело. Это—реакция против идеала духовенства. Искусство 18-го века наложило свою печать на все искусство Европы. В этом искусстве—элемент общечеловеческий. (Вообще о Расине см. Тэна). Тартюф—есть нападение на духовенство. Расин дал ли общечеловеческое, что принадлежит всем эпохам? Я сказал, что Расин был художником истинной страсти. У Шекспира тот же анализ общечеловеческих страстей. Та сторона, которая занимается человеком. Ш е н ь е. Жаль, что я не объяснил Шатобриана, Вальтер Скотта и т. д. Напомнить, что говорит Брандес...

...3 рода причин: 1) историч[еская] среда; 2) эстетич[еское] чувство; 3) личность художника. Плеханов заключил свой реферат ролью искусства...

ОТРЫВКИ ИЗ ОПУБЛИКОВАННЫХ ПОСМЕРТНО СТАТЕЙ И ЛЕКЦИЙ

ОЧЕРКИ ПО ИСТОРИИ МАТЕРИАЛИЗМА

Печатаемые отрывки, относящиеся к 1896 г., взяты из публикации, помещенной в «Вестнике Коммунистической академии» за 1933 г., № 2—3, и представляют собой неизвестные до того времени варианты главы о Марксе из «Очерков по истории материализма». Перевод, напечатанный в журнале, сделан с французского автографа, сохранившегося в архиве в виде значительного количества разрозненных листов. Первый из публикуемых отрывков находится на стр. 191—192 № 2—3 «Вестника Коммунистической академии», второй—на стр. 194—195.

Перейдем теперь к идеологиям, к «прогрессу человеческого духа» в собственном смысле слова.

Что общего между французской драматической литературой XVII столетия и производительными силами, которыми располагает Франция того времени? Или возьмем другой пример: в чем на голландской живописи могло сказаться влияние экономической эволюции Нидерландов? Казалось бы, что подобными вопросами теория Маркса доводится до абсурда, а между тем на них нетрудно ответить, лишь бы только те, кто их предлагает, дали себе труд понять их значение.

Было бы нелепо предполагать, что способ производства предметов, которые потребляли или продавали за границу французы времен «короля-солнца»[1], имел непосредственное влияние на гений Расина[2] или на литературные вкусы его читателей. Но прочтите превосходную работу И. Тэна о Расине[3], и вы поймете, как ложноклассическая французская литература была создана нравами господствовавшего тогда класса, аристократии, приученной монархией. Когда это станет ясным, нам останется спросить себя: не было ли чего-нибудь общего между социальной структурой тогдашней Франции и состоянием этих производительных сил? С марксистской точки зрения этот вопрос не вызывает никаких сомнений. Да, социальная структура общества всегда определяется состоянием производительных сил, которыми это общество располагает. Следовательно история литературы косвенным образом связана с состоянием этих сил*.

---

* Что касается влияния литературы одного общества на литературу другого, то пока мы не принимаем его в расчет, о нем мы будем говорить ниже.— Прим. Г. В. Плеханова.

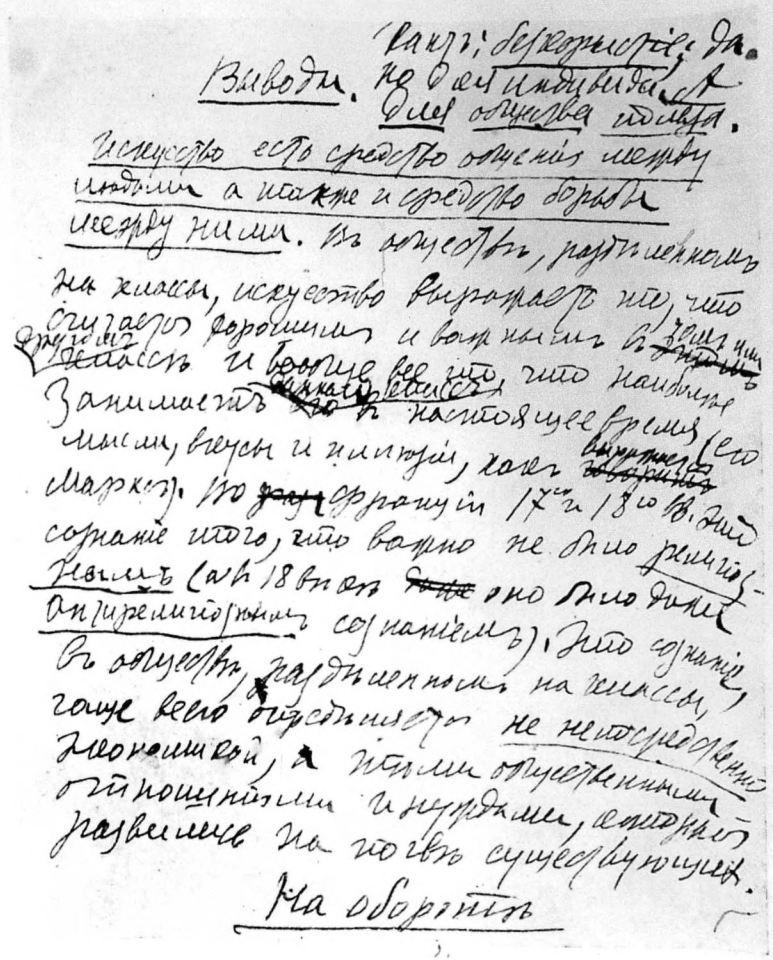
Когда в XVIII в. производственные отношения Франции, устарелые и обветшалые, созрели для гибели, начались сомнения в основательности старых эстетических теорий. На сцене разрешают появляться, жалуются новаторы, только несчастным царям (ложноклассическая трагедия) или глупым подданным (комедия); нам нужно другое! Это та же тенденция, которая проявилась в политике: третье сословие, «подданные» по преимуществу, готовилось занять более почетное место. Очень часто те же люди, которые выражали социальные и политические устремления буржуазии, в своих исследованиях о «естественном праве» защищали новую эстетическую теорию в области литературы в собственном смысле слова. Достаточно вспомнить, в каких кругах нашла горячий прием слезливая комедия Дидро.

Что касается «изобразительных искусств», их методы, как это отлично знал уже «абсолютный» идеалист Гегель, всегда были в большом долгу у «технической ловкости» своего времени. Но это прямое влияние ничтожно в сравнении с косвенным влиянием «экономики», осуществляющимся через посредство социальной психологии, определяемой структурой и историческим движением общества, где эти искусства процветают. Таким образом, если вернуться к голландской живописи доброго старого времени, совершенно ясно, что своим реалистическим характером она была обязана состоянию голландского общества семнадцатого столетия. Она отражает до мельчайших подробностей моральную физиономию голландского буржуа-протестанта, прозаического, экономного, трудолюбивого, обожающего свой «угол» и наслаждающегося только что завоеванной им «разумной» свободой. Эта истина настолько известна и общепризнана, что пожалуй нет ни одного труда по истории этой живописи, который не повторял бы ее до пресыщения. Вы можете ее найти в Эстетике Гегеля*; но вам назачем итти так далеко: довольно и первого попавшегося «Путеводителя по Голландии».

***

Когда развитие производительных сил создает для одной части общества возможность жить, не принимая участия в общественном процессе производства, интеллектуальная эволюция человечества получает новый размах: раньше или позже появляются философы, ученые, писатели, завладевающие различными отраслями изящной литературы (der schönen Literatur) и т. д. и т. д. Но это дает место обмену нового порядка: литературы различных стран передают друг другу свои приобретения, они подпадают, хотя и в различной степени, одна под влияние другой. Вот повидимому новая движущая сила в развитии идеологий. Греческая литература повлияла не только на литературу римлян, но и на литературу всех современных

* Том I, стр. 217, т. II, стр. 222—223.—Прим. Г. В. Плеханова.



Заключительная страница второй лекции об искусстве из цикла, прочитанного в Льеже и Париже в 1904 г.

цивилизованных стран. В чем это влияние зависит от экономической эволюции каждого из этих народов?

Сравните «Энеиду»[4] с «Илиадой»[5] или ложноклассическую французскую трагедию с трагедией греков. Сравните ложноклассическую французскую трагедию с русской трагедией XVIII в. Недостаточно хотеть подражать: подражатель отдален от своего образца всем расстоянием, разделяющим общества, к которым каждый из них принадлежит. И, заметьте, мы говорим не только о форме, о ее большем или меньшем совершенстве, мы имеем главным образом в виду д у ш у литературных произведений. Является ли расиновский Ахилл греком или же это маркиз-придворный старого режима? И разве персонажи «Энеиды» в сущности не римляне времен Августа?...

Итак: в л и я н и е л и т е р а т у р ы о д н о й с т р а н ы н а л и т е р а т у р у д р у г о й н а х о д и т с я в п р я м о м о т н о ш е н и и к с х о д с т в у с о ц и а л ь н ы х с т р у к т у р, с в о й с т в е н н ы х к а ж д о й и з э т и х с т р а н. О н о с о в е р ш е н н о н е с у щ е с т в у е т, к о г д а э т о с х о д с т в о н и ч т о ж н о. Пример: Турция, которая до сих пор повидимому совершенно не поддается влиянию европейских литератур. О н о о д н о с т о р о н н е, к о г д а о д н о й с т р а н е н е ч е г о д а т ь д р у г о й н и в о т н о ш е н и и ф о р м ы, н и в о т н о ш е н и и с о д е р ж а н и я. Пример: французская литература XVIII века, имевшая влияние на литературу России северной Мессалины, совершенно не испытала русского влияния. О н о в з а и м н о, к о г д а и п о с к о л ь к у к а ж д а я и з д в у х с т р а н в с о с т о я н и и н а л о ж и т ь о т п е ч а т о к н а л и т е р а т у р у д р у г о й. Пример: французская литература оказала влияние на английскую литературу, и vice versa*, эта последняя оказала влияние на первую.

Французская ложноклассическая литература пришлась по вкусу английскому двору и аристократии, боровшимся с буржуазией. Но английские подражатели никогда не сравнялись со своими французскими образцами. Это потому, что все усилия роялистов не могли пересадить в Англию режим, породивший французских ложноклассиков. Различие социальной среды—различие литературных произведений...

Итак, класс пробивает себе дорогу в литературе своей страны. Когда в другой стране тот же класс начинает тоже пробивать себе дорогу в литературе, он завладевает уже существующими образцами. Но он видоизменяет их, он их превосходит или же отстает от них соответственно различию между его собственным положением и положением, в котором находится класс, создавший его образцы.

Одно замечание во избежание недоразумений. Когда Виргилий писал «Энеиду», римское общество ни в чем не походило на греческое общество или, вернее говоря, на греческие общества вре-

* Обратно.—Р е д.

мен Гомера. Это не помешало Виргилию подражать Гомеру. Но здесь подражание, несмотря на все усилия латинского писателя, ограничивается формой; здесь весь интерес исследования сводится к следующему вопросу: почему римлянам этот род подражания удался только во времена Августа, хотя попытки подражания начинаются с гораздо более древних времен?

Когда существует,—как в Европе, начиная со средних веков,—целая система обществ, влияющих одно на другое, эволюция идеологий в каждом из этих обществ становится такой же сложной, как их экономическая эволюция под влиянием международных торговых сношений. Тогда мы имеем как бы одну литературу, общую всему цивилизованному человечеству. В то же время мы имеем национальные литературы, безмерно разнообразящие общий запас идей.

ОБ «ЭКОНОМИЧЕСКОМ ФАКТОРЕ»

Печатаемый отрывок взят из статьи Г. В. Плеханова, опубликованной посмертно в журнале «Под знаменем марксизма», 1931 г., № 4—5, стр. 40—44. Статья написана в 1897 г.

Развитие производительных сил ведет к разделению общества на классы. Низшие классы, с трудом удовлетворяющие самые неотложные потребности своего тела, почти всецело подчинены «экономическому фактору», а высшие, имея много свободного времени, погружаются в искусства, в науки, предаются мечтам и страстям. Они обидятся, если вы подумаете, что экономический фактор играет в их жизни самую главную роль. Мы можем допустить, что они действительно больше думают об искусствах и науках, чем о потребностях тела, но это не помешает нам сказать, что как сами эти высшие классы, так и господствующие в их среде «мечты и страсти», созданы развитием общественных отношений, происхождение которых уже не составляет теперь для нас никакой тайны.

В первой из своих статей о судьбах русской критики[6] я, чтобы выяснить г. Волынскому[7] совершенно неизвестные ему взгляды современных материалистов, указал на ход развития французской живописи. Я вернусь теперь к тому же примеру.

Передо мной на письменном столе лежит превосходная гравюра с картины Бушэ «Les grâces au bain»* и фотография с картины Давида: «Les licteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils» **.

Памятуя извлеченное мною из сочинений г. Кареева[8] определение «экономического фактора»[9], я довольно легко объясняю себе, какое отношение имеют изображенные Бушэ грации к потребностям «тела», особенно «тела» тогдашнего французского аристократа,—но для меня совсем непонятно, как относится к ним живопись Давида. Как я ни бьюсь над этим вопросом, я не могу разрешить его даже с точки зрения «саморазвития форм производства и обмена», приписанной г. Михайловским сторонникам «экономического материализма»[10]. Я не понимаю, как это саморазвитие могло вызвать появление вышеназванной картины. Как быть? Я развертываю известную историю искусства Любке и нахожу там следующее место*:

[«Хотя современная живопись и отказалась от классической традиции несравненно более решительно, чем это сделала и когда-либо сможет сделать пластика, однако и она ведет свое происхождение по прямой линии от политического, социального и экономического движения, которым отмечены последние годы прошлого столетия. Именно революция резко оборвала нить изящной, чисто французской традиции XVIII в., самой изящной, самой типичной французской. Внучатный племянник Бушэ—Давид—был тем, кто осудил будуарную и кабинетную живопись любителей, чтобы заменить ее искусством подлинно добродетельным и республиканским на основе природы и древности... С первого своего опыта (Велизарий, Лувр, 1781) Давид обнаружил себя таким, каким он должен был остаться на всю жизнь: человеком труда и размышления, полным высоких прозрений, но недоступным, добросовестным и в то же время претенциозным, более манерным в своем роде, чем какой-нибудь Бушэ в своем, наконец, моралистом, философом скорее, чем художником... Надо перенестись во времена революции, чтобы оценить по достоинству эти картины, которые кажутся нам театральными, педантичными и холодными, но которые были настоящим откровением для современников».]

... давала тогда история древнего мира. И вот передовые люди Франции обращаются к этой истории: вспомните рассказ m-me Ролан о том, как она в юности зачитывалась Плутархом. После этого уже нельзя удивляться тому, что Давид написал своего Брута; не удивителен и тот успех, который имела его картина; не удивительно, наконец, даже и то, что она была лишь выполнением официального заказа. Это последнее обстоятельство хорошо разъясняет Эрнест Шесно[11]. «В последние годы царствования Людовика XVI,—говорит он,—всеобщее увлечение древними республиками вызвало в официальном мире живой интерес к художественному воспроизведению—в пластике, живописи и литературе—подвигов греческих и особенно римских героев. Уступая этому направлению французского вкуса, господин д'Анживиллье, директор всех королевских зданий, поручил Давиду нарисовать две картины, окончательно упрочившие его репутацию: «Le serment des Horaces»** и «Les licteurs rapportent à Bru-

* «Купающиеся грации».—Р е д.
** «Ликторы приносят Бруту тела его сыновей».—Р е д.

* Здесь в рукописи пропуск, недостает одной страницы, где находилась повидимому цитата из книги Любке. Ввиду отсутствия точных указаний приводим из имеющейся в библиотеке Плеханова книги Wilhelm Lubke, «Essai d'histoire de l'art», Paris 1887, место, наиболее соответствующее тексту рукописи. Место это находится на стр. 437—438 т. II указанного сочинения. Даем его в русском переводе.—Р е д.
** «Клятва Горациев».—Р е д.

tus les corps de ses fils»*. Д'Анживиллье был увлечен напором общественного мнения, а направление общественного мнения определилось тогдашними общественными отношениями Франции, которые в свою очередь созданы были развитием производительных сил, глубоко видоизменившим всю ее «экономику». Но есть в этом деле и другие еще неясные для меня «пункты».

Указанные причины объясняют мне выбор Давидом сюжетов для своих картин. Но ведь он сделал целый переворот во французской живописи. Неужели к выбору сюжетов сводится все значение этого переворота?

Нет. Дело далеко не в одних только сюжетах: изменилось все отношение живописца к технике своего искусства. Школа, против которой восстал Давид, отличалась страшною манерностью и вычурностью, которые были доведены до последней степени Карлом Ван-Лоо[12] и его учениками. Художественная деятельность Давида была реакцией против этого вычурного направления, поэтому вычурность и манерность заменились у него суровой простотой**. Но где же можно было искать лучших образцов такой простоты? Опять в древности и опять преимущественно в римской древности, с которой тогда были лучше знакомы, чем с греческой. И вот Давид подражает древним. Но древняя живопись нам мало известна; для новейших народов скульптура являлась искусством, наиболее ярко выражающим эстетические понятия античного мира. Это обстоятельство имело огромное влияние на художественные приемы Давида. Его не даром упрекали в том, что каждая его картина представляет собою лишь собрание хорошо нарисованных статуй. При некотором внимании не трудно видеть, что это обстоятельство объясняет многие недостатки его школы. Конечно, можно сказать, что самым главным ее недостатком было отсутствие в ней очень больших талантов. И этого недостатка, конечно, нельзя объяснить ни предшествующим состоянием французской живописи, ни характером полученного от древности художественного наследства. Но он очень хорошо объясняется тогдашним общественным состоянием Франции, сильно способствовавшим развитию рассудочности, но неблагоприятным для развития художественных талантов. У Давида рассудочность совершенно преобладала над воображением, отчего он, разумеется, много терял как живописец. Живописцы-романтики бесспорно имели гораздо более художественную организацию, чем живописцы школы Давида. Но романтизм соответствует иной ступени общественного развития Франции.

* La peinture française au XIX siècle, 3-me éd., p. 10.—Прим. Г. В. Плеханова.

** «Autant on a été loin dans le contourné, le fadement gracieux, autaut on va vouloir réagir dans le simple et l'austère». Arsène Alexandre, Histoire populaire de la peinture. École française, p. 284. [«Чем дальше заходила вычурность и пошлая изысканность, тем сильнее была реакция в сторону простоты и суровости»].—Прим. Г. В. Плеханова.

Итак, переворот, совершенный в живописи Давидом, был лишь художественным выражением освободительной борьбы третьего сословия. Если я знаю, как относится это движение к развитию экономической структуры французского общества, то я умею связать с этим развитием и художественную деятельность Давида. И для выяснения этой связи мне не нужно апеллировать ни к экономическому фактору, как его понимает г. Кареев, ни к тому «саморазвитию» экономических форм, которое совершается будто бы помимо людей и независимо от их общественных отношений.

А может быть я ошибаюсь, говоря, что художественная деятельность Давида выражала собою общественное движение третьего сословия? Может быть, эта моя мысль порождена той односторонностью и узостью понятий, в которой гг. эклектики не перестают упрекать современных материалистов? К счастью это не так, к счастью моя мысль не составляет моей исключительной собственности, а принадлежит всем тем, которые хоть немного знакомы с историей литературы и искусства во Франции прошлого века.

Раскройте хоть Геттнерову «Geschichte der französischen Literatur im achtzehnten Jahrhundert»*. Там вы найдете, во-первых, краткую, но верную характеристику взаимного отношения сословий, а во-вторых, разъяснение того, в какой мере и каким [образом] эти классовые отношения выразились во французской литературе и во французском искусстве.

Посмотрим сначала, как обстоит дело с сословными отношениями.

«Дворянство все более и более разлагается и дичает, буржуазия крепнет и приобретает непредвиденную прежде силу и значение... Рядом с развращенным дворянством неожиданно становится молодое и сильное среднее сословие, заслуги и требования которого с каждым днем становятся важнее и настойчивее»**.

Хорошо. Как влияют эти сословные отношения на психологию третьего сословия?

Оно начинает восставать против привилегий дворянства, роптать на сословные подразделения. Неудовольствие, вызываемое в нем этими привилегиями и подразделениями, становится все сильнее и сильнее и порождает учение об естественном равенстве всех людей, с точки зрения которого старые нормы права и старый государственный быт оказываются, конечно, совершенно несостоятельными***.

Как же отразилось это настроение в литературе и искусстве? Отчасти мы уже знаем—как. Распространение учения об естественном равенстве людей было делом литературы. Но, может быть, вы хотите знать, что происходило тогда собственно в художественной литера-

* Есть русский перевод.—Прим. Г. В. Плеханова.

** Стр. 66 и 72 (я цитирую по Брауншвейгскому изданию 1881 г.).—Прим. Г. В. Плеханова.

*** Ibid., стр. 76—77.—Прим. Г. В. Плеханова.

туре? И на этот счет вы найдете у Геттнера некоторые не лишенные интереса указания.

Вот что говорит он, например, об эпохе регентства в главе, носящей выразительное название: Die gesellschaftlichen Gegensätze in Kunst und Dichtung*.

«Если смысл общественного брожения того времени сводится главным образом к тому, что, с одной стороны, дворянство дичает и падает, а с другой, напротив, возвышается и приобретает более важное значение среднее сословие,—говорит он,—то те же два течения замечаются и в поэтических изображениях тогдашних нравов. Одно воспроизводит легкомысленную жизнь высшего общества; другое описывает борьбу и приключения, радости и безумства поднимающейся буржуазии. Наиболее заметными представителями первого являются аббат Прево[13], Кребильон младший[14] и Грессэ[15], представителями второго служат Мариво[16], Детуш и Нивелль де ля Шоссе»**.

Указанные общественные противоположности отражаются не в одной поэзии.

Испорченные нравы и вкусы дворянства выразились в картинах Бушэ и Ван-Лоо, а выразителем в живописи стремлений, представителями которых в литературе были Мариво, Детуш и Нивелль де ля Шоссе, был Шардэн. Жанр в живописи и чувствительная («слезливая») комедия порождены были одним и тем же движением среднего сословия***.

С этим взглядом немецкого историка литературы полезно будет сопоставить взгляд французского критика Брюнетьера.

Говоря о происхождении «мещанской драмы» (т. е. той же «слезливой комедии») и указав на свойственную тому времени чувствительность, —черта, которую тоже не трудно объяснить тогдашними общественными отношениями,—Брюнетьер продолжает:

«Не забудьте последней черты: мы находимся в XVIII в., после крушения банка Лоу, когда, как вы знаете, почва все более и более ускользает из-под ног аристократии. Этот класс делает все от него зависящее, чтобы дискредитировать себя. Больше всего он разоряется, а соответственно этому буржуазия, третье сословие, становится богаче, приобретает более важное значение и новое понятие о правах, которые должны принадлежать ей. Неравенство становится для нее более обидным, злоупотребления более возмутительными... Могла ли она не воспользоваться при этом такими средствами пропаганды? Еще того более: могла ли эта уже торжествующая буржуазия довольствоваться вечным изображением на сцене императоров и королей и, так сказать, не воспользоваться своими сбережениями для того, чтобы заказать свой собственный портрет»****?

---

* Общественные противоположности в искусстве и поэзии.—Ред.

** Ibid., S. 100.—Прим. Г. В. Плеханова.

*** Ср. стр. 121, 228 и 334.—Прим. Г. В. Плеханова.

**** Les époques du théâtre français.—Прим. Г. В. Плеханова.

Слезливая комедия,—точно так же, как и картины Шардэна,—не была созданием экономического фактора в Кареевском смысле: она явилась вовсе не для удовлетворения потребностей «тела». Точно так же не была она создана и тем саморазвитием форм производства и обмена, какое придумано было г. Михайловским. Она не имеет никакого прямого отношения к самым этим формам, ни к их непостижимому «саморазвитию». Экономическое развитие Франции создало более высокое общественное положение для некогда униженной буржуазии; это более высокое положение дало сильнейший толчок развитию ее самосознания, а это самосознание вызвало появление мещанской драмы. В свою очередь этот род драматических произведений содействовал дальнейшему развитию самосознания буржуазии, которое было необходимо для устранения отживших общественных отношений производства, мешавших дальнейшему развитию производительных сил. Такова истинная связь событий. Тому, кто понял ее, нет надобности всюду лезть с экономическим фактором для того, чтобы уметь объяснить связь духовной «надстройки» с экономическим развитием данной страны.

О МНИМОМ КРИЗИСЕ В МАРКСИСТСКОЙ ШКОЛЕ

Публикуемый отрывок взят из лекции, прочитанной Г. В. Плехановым в 1898 г. и опубликованной посмертно в журнале «Летописи марксизма», 1927 г., кн. IV. В архиве сохранился оригинал лекции, написанный рукой Г. В. Плеханова на французском языке.

...раз дана социальная структура, легко понять, каким образом она определяет состояние нравов и понятий людей...

Возьму другой пример, и на этот раз я его заимствую из истории искусства Франции.

Потрудитесь рассмотреть эти две гравюры, сделанные по Бушэ, и эти две фотографии с двух знаменитых картин Луи Давида. Они представляют две совершенно различные ступени в истории французской живописи. Заметьте отличительные черты в живописи Бушэ, сравните их с отличительными чертами живописи Давида и скажите мне—возможно ли объяснить разницу, существующую между этими двумя живописцами, общими свойствами человеческой природы? Я, со своей стороны, совсем не вижу этой возможности. Не понимаю я также, как эти свойства человеческой природы могли бы мне объяснить переход от живописи Бушэ к живописи Давида. И, наконец, я не понимаю, в силу каких свойств человеческой природы переход от живописи Франсуа Бушэ к живописи Л[уи] Давида должен был совершиться именно в конце восемнадцатого столетия. Человеческая природа ничего не объясняет. Обратимся к материалистическому пониманию.

МАТЕРИАЛИСТИЧЕСКОЕ ПОНИМАНИЕ ИСТОРИИ

Лекция четвертая

(23 марта 1901 г.)

Отрывок взят из посмертной публикации, появившейся в двух изданиях: в сборнике «Группа Освобождение труда», № 4, стр. 47—52, и в Собр. соч., т. XXIV, стр. 376—380.

...Перейдем к искусству.

Наука в настоящее время признает, что животные (высшие) употребляют не все свои мускульные и психические силы на добывание себе средств материального существования, а что они тратят их также и с бескорыстной целью, не рассчитывая на какие-либо выгоды,—только для того, чтобы забавляться; словом, они отдаются играм. Люди также забавляются играми, а игра—это зародыш артистической деятельности.

Рассмотрим сперва наиболее дикое из всех искусств—танец. Самцы птиц некоторых видов исполняют совсем настоящие танцы перед своими самками, когда хотят их очаровать.

Танцы этого рода существуют также и у людей: это любовные танцы. Их характер меняется вместе с эволюцией нравов. Но наряду с этими танцами появляются другие, значение которых совсем иное.

Охотничий танец. Он сводится к подражанию движениям и ухваткам животного, за которым преимущественно охотится племя. Так, например, австралийцы пытаются подражать движениям кенгуру и эму, потому что охота за этими животными и ловля их являются главным делом их жизни. Точно так же танец камчадалов копирует аляповатые движения медведя. У краснокожих танец буйволов, исполняемый в подобающих нарядах, предшествовал охоте на это животное. Я мог бы удлинить ряд примеров этого рода, но полагаю, что приведенных примеров достаточно, и предпочитаю перейти к женским танцам.

Серьезные танцы. Эти танцы обычно изображают мимикой те или другие явления из их борьбы за существование, их труда. Так, например, австралийская женщина представляет, как она ныряет в воду на ловле раковины, как она выкапывает съедобные корни в пищу своим детям, как она карабкается на деревья для ловли виргинской двуутробки и т. д.

Прибавим к этому, что игры детей являются подражанием работе взрослых.

Что же представляют собою все эти танцы? Воспроизведение в развлечении, в примитивном искусстве, производственной деятельности людей. Искусство есть непосредственный образ процесса производства.

Военные танцы. Война есть лишь другой вид охоты, в которой человек служит дичью для человека; она также имеет свои танцы. Эти танцы воспроизводят сцены сражения. Иногда они сопровождаются драматическими диалогами. Так, жители Новой Каледонии танцовали, ведя диалог со своими начальниками:

— Атакуем мы наших врагов?
— Да.
— Сильны ли они?
— Нет.
— Мужественны ли они?
— Нет.
— Мы их убьем?
— Да.
— Мы их съедим?
— Да.

и т. д.

Иногда танец сопровождается пением—и тогда он становится настоящим произведением искусства, как тот танец фаланги, который Стэнли описывает в своей книге «Dans les Ténèbres de l'Afrique». См. цитату[17] (op. cit., p. 407).

Пение. У первобытных народов пение всегда сопровождает работу. Мелодия здесь вещь совершенно второстепенная, равно как и текст. Главное—это ритм. Ритм песни точно повторяет ритм работы,—музыка обязана своим происхождением труду. В зависимости от того, производится ли работа одним лицом или группой лиц, существуют песни для одного голоса или для группы голосов.

Выводы Бюхера.

«Мои исследования привели меня к тому выводу, что труд, музыка и поэзия самым тесным образом связаны между собою. Можно поэтому поставить такой вопрос: были ли сперва эти три элемента независимы друг от друга, или же они вместе и родились и отделились друг от друга лишь впоследствии после длительного процесса постепенной дифференциации? А если так, то какой из этих трех элементов составлял ядро, к которому прибавились затем другие? Ответ. Труд был тем элементом, который составлял ядро, и к нему присоединились затем два другие элемента—музыка и поэзия».

Примеры: Песня негров носильщиков английского путешественника Бертона (Burton).

Соло: Злой белый человек прибыл с берега.
Хор: Пути! Пути!
Соло: Мы последуем за ним—за злым белым человеком.
Хор: Пути! Пути!
Соло: И мы останемся с ним, пока он нас будет хорошо кормить.
Хор: Пути! Пути!

Песня молотильщиков пшеницы в Литве:

Клапп, клапп, клапп,
Клипп, клипп, клипп,
Клипп, клипп, клапп, клапп!

И это сопровождается выпадами против надсмотрщика или против хозяина.

Песня литовской мельничихи (ручная мельница):

Пой, пой, моя мельница!
Сдается мне, что я не одна.

Или еще:

Зачем остановил ты взор свой,
О ты, нежный молодец,
На мне, бедной девушке?

и т. д.

Живопись. Охотничьи народы—хорошие живописцы.

Орнаментация. Орнаментация этих отдаленных времен ясно обрисовывает путь развития декоративных искусств. Первобытные горшечные произведения представляют чисто прямолинейный орнамент, образуемый из зигзагов, излучин и разнообразных рисунков из ромбов, косоугольников и крестообразных линий.

Но оставим наших антиподов и переберемся через эвкалиптовые леса на европейский континент. А здесь мы, по многим причинам, сделаем лучше всего, остановившись на Франции.

Франция XVII и Франция XVIII столетий была страной цивилизованной. В ней можно было разыскать еще лишь некоторые следы первобытного коммунизма. Уже в течение ряда веков ее население разделено было на два крупных класса: на аристократию и на простолюдинов, третье сословие.

Какое влияние оказывало это разделение на французское искусство? В ответ на этот вопрос прошу вас припомнить слова Маделон в пьесе Мольера «Les précieuses ridicules»:

«Ах, отец мой, да вы говорите, как самый последний мещанин. Мне прямо стыдно слушать, когда вы так говорите...»

Для дворянина было позорно говорить, «как мещанин». Манера выражаться, следовательно, также различалась соответственно форме социальной структуры. И эта тенденция неизбежно должна была проявляться как в литературе, так и в искусстве. Ипполит Тэн уже показал, каким образом французская трагедия порождена была нравами и вкусами французской аристократии XVII столетия. Эти вкусы и эти нравы имели настолько сильное влияние на литературу не только во Франции, но и в Англии, что в эпоху английской реставрации (1660—1688) Шекспир впал в полную немилость у читающей публики. Пьеса «Ромео и Джульетта» считалась...

В то же время укоренился обычай выводить на сцену только королей и королев, героев и принцев и заставлять говорить о вещах не менее важных, чем обладание короною и сокрушение государств. Подобно мольеровской Маделон, боялись казаться «мещанами». На сцене превращали во французских маркизов героев самой отдаленной древности: в середине XVIII столетия выводили еще Цезаря на сцену в четырехугольном парике, а Улисс показывался среди волн весь посыпанный пудрой. «Вольтер

о Гамлете». «Вообразите себе, господа, Людовика XIV в его зеркальной галлерее (в Версале), окруженного блестящим двором, и представьте, что покрытый лохмотьями шут расталкивает толпу героев, великих людей и красавиц, составляющих этот двор; он предлагает им покинуть Корнеля, Расина и Мольера для Петрушки, который имеет проблески таланта, но кривляется. Как вы думаете? Как встретили бы подобного шута?»

Реакция. Слезливая, или чувствительная, комедия (la comédie larmoyante)—жанр, средний между комедией и трагедией, выводящий частных лиц, добродетельных или почти добродетельных, в серьезных, торжественных, иногда патетических действиях, и побуждающий нас к добродетели, растрогивая зрелищем несчастья и заставляя нас аплодировать торжеству добродетели. Этот жанр комедии ввел во Франции Ла-Шоссэ (La Chaussée), но он зародился в Англии. Безграничная распущенность литературы, и в особенности театра, в эпоху реставрации вызывает в конце XVII столетия реакцию, которой содействовали политические события. Настроение публики толкало писателей в направлении чрезмерной добродетели. Посредственный поэт Блэкмор (Blackmore) первый открыл крестовый поход против цинической распущенности театра. Но решительный удар нанес ей Джереми Колльер (Jeremy Collier)[18], а за ним последовал Вильям Лилло (Lillo) («Fatal curiosity», 1737 г.), где два старика...

Таким образом, в первобытном, более или менее коммунистическом обществе искусство подвергается непосредственному влиянию экономического положения (de la situation économique) и состояния производительных сил. В цивилизованном обществе эволюция изящных искусств определяется борьбой классов. Борьба классов, конечно, определяется экономической эволюцией, но действие экономической структуры во всяком случае посредственно.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Прозвище французского короля Людовика XIV (1643—1715).

[2] Расин Жан (1639—1699)—французский драматург, один из крупнейших представителей французской классической драмы.

[3] H. Taine, Nouveaux essais de critique et d'histoire, Paris 1865.

[4] Поэма римского поэта Виргилия, описывающая скитания одного из легендарных героев Троянской войны Энея. Поэма эта, написанная в царствование первого римского императора Августа, представляет апофеоз этого царствования.

[5] Древнегреческая поэма, описывающая осаду греками города Трои в Малой Азии. В ней рисуются военный и общественный быт древних греков и их верования. Поэма эта приписывается Гомеру.

[6] Г. В. Плеханов имеет здесь в виду свою статью «Волынский. Русские критики. Литературные очерки», напечатанную в «Новом слове», 1897 г., № 7 (апрель).

[7] Волынский—псевдоним Акима Львовича Флексера (1863—1926)—литературный критик идеалистического направления, автор работ по вопросам искусства.

[8] Карсев Н. И. (1850—1933)—историк и публицист, один из представителей «субъективной школы в социологии».

[9] Здесь Г. В. Плеханов имеет в виду следующую, неоднократно цитируемую им фразу из статьи Кареева «Экономический материализм в истории» («Вестник Европы», 1894, № 7): «И у тела и у души есть свои потребности, ищущие своего удовлетворения и ставящие отдельную личность в различное отношение к внешнему миру, т. е. к природе и к другим людям... Отношение человека к природе, в зависимости от физических и духовных потребностей личности, создает поэтому, с одной стороны, разного рода искусства, направленные на то, чтобы обеспечить материальное существование личности, с другой стороны—всю умственную и нравственную культуру».

[10] Михайловский Н. К. (1842—1904)—публицист, виднейший теоретик народничества. Вел ожесточенную полемику с марксистами, главным образом по вопросам о роли экономического фактора в истории и о путях развития России. Был приверженцем «субъективного метода в социологии».

«Саморазвитие форм производства и обмена»—формула Михайловского, употребленная им в обозрении «Литература и жизнь».—«Русское богатство», 1894, № 10, стр. 116.

[11] Имеется в виду книга: Ernst Chesneau, Les chefs d'école, Paris 1883.

[12] Ван-Лоо Карл (1705—1765)—голландский художник. Работал одновременно с Буше, во внешне сходном с ним стиле, но отличался большей серьезностью и сухостью замысла и исполнения.

[13] Прево д'Эгзиль Антуан-Франсуа (1697—1763)—французский писатель, несколько лет бывший монахом бенедиктинского монастыря. Выйдя из монастыря, вступил в связь с протестанткой и уехал в Англию. С тех пор посвятил себя литературной деятельности, встречавшей резкое осуждение со стороны критиков из лагеря иезуитов, но пользовавшейся большим успехом у светской публики. Лучшая его вещь—«История Манон Леско».

[14] Кребильон Клод-Проспер-Жольо, младший (1707—1777)—французский писатель, в своих романах описывавший страсть к наслаждениям и распущенность нравов тогдашнего общества. Был любимым писателем придворной аристократии.

[15] Грессе Жан-Батист-Луи (1709—1777)—французский поэт, автор стихотворных новелл, высмеивавших духовенство и монахов. Лучшее произведение его в этом жанре—поэма «Vert-Vert», рассказ о воспитанном в женском монастыре попугае, который был развращен монахами и своими непристойностями испугал сестер. За эту поэму Грессе был исключен из ордена иезуитов. Произведения Грессе издаются и поныне и пользуются популярностью.

[16] Мариво Пьер-Карлэ де-Шамбон (1688—1763)—французский писатель, автор ряда романов и комедий, являющихся шагом в направлении к психологическому реализму. Герои его романов принадлежат к низшим классам общества—городскому мещанству и даже крестьянству, причем Мариво наделяет их такими чувствами, которые описывались до него только у представителей высших классов. Язык комедий Мариво отличается изяществом, изысканностью и манерностью. Этот стиль получил удержавшееся до сих пор название «мариводажа».

[17] Цитата приведена в опубликованном выше пятом «Письме без адреса»—см. стр. рукописи 22<17>—23<18>.

[18] Коллльер Иеремия (1650—1726)—английский священник. Вся его жизнь была непрекращающейся литературной борьбой. Особенной известностью пользуется его книга «Short view of immorality and profaneness of the english Stage» («О безнравственности и распущенности английского театра»).

ИСКУССТВО И ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ

Настоящая публикация представляет цикл статей и рефератов Г. В. Плеханова на тему о соотношении искусства и общественной жизни. Как известно, все эти работы отлились в окончательную форму в статье «Искусство и общественная жизнь», опубликованной в журнале «Современник» за 1912 г., № 11 и 12, и за 1913 г., № 1 (вошла в XIV т. собр. соч.). В примечании к этой статье Г. В. Плеханов указывает, что она является переделкой реферата, читанного им в том же году в Париже и Льеже. Этот реферат, найденный среди рукописей Г. В. Плеханова, записан им в отдельной тетради, с собственноручным заголовком: «Искусство и общественная жизнь. Реферат, читанный в Париже 10 ноября 1912 г., 1-й час». Однако тетрадь включает не только 1-й, но и 2-й час. Но если 1-й час совершенно разработан и по форме приближается к статье, лишь изредка сбиваясь на конспективную запись, то 2-й час разработан только в своей первой половине, вторая же половина представляет собой конспект. Характерно, что лишь в этой первой части 2-го часа страницы пронумерованы (1—10), во второй же половине, где все имеет характер конспекта или наброска, и страницы остались непронумерованными.

Как бы то ни было, этот реферат, публикуемый нами на первом месте, есть наиболее полная запись того прочитанного в Париже реферата, который лег в основу статьи «Искусство и общественная жизнь». Сопоставление реферата с печатной статьей показывает, что при написании ее он был использован почти целиком. Не вошли в статью и являются новыми только указания на участие в революции 1848 г. Леконта де Лиля и Луи Менара, да цитаты из книги Ландсберга «Los von Hauptmann» и повести Сергеева-Ценского «Бабаев». С другой стороны, в печатной статье использован кое-какой материал из других конспектов и набросков Г. В. Плеханова на ту же тему. Таких набросков в архиве сохранилось немало; один из них даже носит то же заглавие: «Реферат. Искусство и общественная жизнь». Однако все эти наброски или находятся в чересчур разрозненном состоянии, или являются почти не отличающимися друг от друга многочисленными вариантами той или другой страницы и представляют интерес лишь как свидетельство неутомимой работы Г. В. Плеханова над данной темой. Поэтому для печати мы остановились лишь на одном из них, записанном в тетради и сохранившемся в цельном виде. В общих чертах этот конспект, в более сжатой форме, соответ-

ствует парижскому реферату, но расположение материала в нем несколько иное. Отличается он также от парижского реферата и некоторыми подробностями, как то: указание на стихотворение Некрасова «Рыцарь на час», указание на взгляд Чернышевского, что искусство должно служить объяснением жизни, и др. Отметим также характерную фразу, которую Г. В. Плеханов не внес в печатную статью, но которая своей меткостью оживляет реферат: «Главная мысль стихотворений «Чернь» и «Поэту»,—надоели вы хуже горькой редьки с вашим покровительством и с вашим нравственным величием». Интересно и следующее замечание: «Чувство разлада дополняется чувством единства—чувством соборности, как сказал бы Андрей Белый». Во второй части отметим упоминание о Яне Каспровиче, которого нет в парижском реферате, цитату из романа Мережковского «Юлиан-Отступник», упоминание об Эрике Фальке из романа Пшибышевского «Homo sapiens». Кое-что из всего этого, не войдя в парижский реферат, вошло в печатную статью (таково указание о Чернышевском, упоминание об Эрике Фальке); кое-что, оставшись неиспользованным, является дополнением как к первому реферату, так и к печатной статье. Помимо этого конспект представляет интерес как один из этапов работы Г. В. Плеханова над данной темой. Очевидно конспект этот был составлен до парижского реферата, так как статья началась печатанием уже в ноябрьской книжке «Современника», т. е. сейчас же вслед за прочтением реферата, и составлять краткий конспект его уже не имело бы никакого смысла. Во всяком случае его почти полное соответствие парижскому реферату заставляет отнести его к тому же периоду.

Иначе обстоит дело с третьей частью нашей публикации: статьей «Искусство и жизнь». Статья эта по всей видимости представляет собой первоначальную редакцию статьи «Искусство и общественная жизнь» или, вернее, парижского реферата, носящего это название. Об этом говорят как содержание и название статьи, так в особенности ряд страниц с двойной нумерацией. Это—страницы данной редакции статьи, заново перенумерованные Г. В. Плехановым и переложенные им в парижский реферат. Таковы стр. 8 bis <27>, 11 <30>, 13 <32>, 14 <33>, 15 <34>, 17 <15>, 18 bis <41>, 19 <42> и 20 bis <44>*. Такой страницей была повидимому и недостающая страница 16 bis, судя по аналогии с другими страницами, имеющими нумерацию bis. Все эти страницы мы печатаем в парижском реферате, здесь же даем лишь немногие более или менее цельные отрывки, представляющие самостоятельный интерес. Только страницы 14 <33> и 15 <34> мы помещаем как там, так и здесь, так как они входят в один из таких цельных отрывков. Остальные сохранившиеся листы этой рукописи чересчур разрознены, чтобы из них можно было составить сколько-нибудь цельные отрывки, и не представляют особенного интереса, являясь почти буквальным повторением текста как

* Страницы в угловых скобках относятся к первоначальной редакции.—Р е д.

парижского реферата, так и опубликованной статьи. В печатаемых же нами более или менее цельных отрывках мы находим ряд мест, не вошедших ни в парижский реферат, ни в печатную статью. Такова 2-я страница рукописи, трактующая вопрос о том, под чьим влиянием Пушкин написал свое стихотворение «Чернь»; таковы ссылки на современную эпоху—на отношение к теории искусства для искусства в России тогдашнего времени (т. е. повидимому эпохи реакции—стр. 5 рукописи), на споры о судьбах капитализма в России (т. е. повидимому на споры с социалистами-революционерами—стр. 7 рукописи); такова более подробная, чем в парижском реферате, и несколько иная разработка вопроса об отношении Пушкина к теории искусства для искусства, с указаниями на новые нарождающиеся в обществе элементы, с цитатой из Рылеева и т. д. Все это придает печатаемым нами отрывкам интерес и свежесть совершенно новой статьи, сравнительно мало похожей на известные.

Вопрос о времени написания статьи отчасти определяется имеющимися в ней указаниями, но к сожалению указания эти относятся только к одной из предельных дат, отграничивающих период времени, когда могла быть написана статья, а именно к первой из них. Указания на эпоху 1905—1906 гг. (стр. 69 рукописи), характеристика взглядов на искусство «в наше время» (стр. 5), ссылка на «еще не вполне законченный спор о том, должна или не должна Россия выступить на путь капитализма» (стр. 7)—все это заставляет отнести написание статьи к эпохе реакции, т. е. не раньше 1907 г. Более точная датировка устанавливается библиографическим указанием, имеющимся в статье, а именно ссылкой на 2-й том рассказов Сергеева-Ценского, вышедший в 1908 г. Таким образом статья могла быть написана не ранее 1908—1909 гг. Что касается второй предельной даты, то для установления ее в статье не имеется данных, и такой датой мы должны считать 1912 г., т. е. время написания парижского реферата.

Последняя часть публикации—конспект реферата—примыкает к первоначальной редакции и теснейшим образом связана с ней. Здесь находим ряд ссылок на страницы рукописи, причем имеется в виду рукопись первоначальной редакции, в чем можно убедиться из сопоставления этих ссылок с теми из уцелевших страниц рукописи, на которые ссылки сделаны. В расположении материала, насколько можно проследить по уцелевшим страницам рукописи, конспект следует за рукописью, почти не отступая от нее. Здесь мы находим и начало цитаты из стихотворения Пушкина «Свободы сеятель пустынный», приводимого в первоначальной редакции, и указание о Рылееве и т. д. Так как вторая часть рукописи не уцелела, мы лишены возможности проследить соотношение между ней и конспектом. Между тем эта часть конспекта, в целом соответствующая парижскому реферату и печатной статье, рядом интересных черточек дополняет круг мыслей и примеров, повторяющихся во всех статьях и конспектах. Что касается времени написания, то ясно, что «Рефе-

рат» был написан после первоначальной редакции, на страницы которой он ссылается, и до парижского реферата, являющегося завершением—до печатной статьи—всей работы Г. В. Плеханова над данной темой.

Если ко всему описанному здесь материалу прибавить печатаемые нами варианты отдельных мест парижского реферата, а также ряд мыслей и заметок, имеющих отношение к той же теме, то процесс работы Г. В. Плеханова над статьей «Искусство и общественная жизнь» выявится с достаточной полнотой. Дополнением к этому материалу служит разбор книги А. Кассаня «Теория искусства для искусства во Франции». Над этой книгой Г. В. Плехановым проделана чрезвычайно тщательная и кропотливая работа. В архиве сохранилась тетрадь с собственноручной надписью Г. В. Плеханова: «Albert Cassagne. La théorie de l'art pour l'art». Тетрадь эта заключает детальный разбор книги: отмечается страница за страницей с приведением интересующего Г. В. Плеханова места или же с замечанием Г. В. Плеханова по поводу того или иного места, которое либо приводится тут же, либо оказывается отчеркнутым в книге. Разбор этот занимает в тетради 12 страниц и дополняется такими же заметками на полях и на обложке книги. Мы постарались восстановить картину работы Г. В. Плеханова над этой книгой, выбрав для этого наиболее существенные места как в тетради, так и в книге.

При составлении комментария к настоящему отделу учтено то обстоятельство, что многие места, неясные в публикуемых конспектах, подробно развиты в печатной статье. В этих случаях мы считали комментарий излишним.

РЕФЕРАТ 10 НОЯБРЯ 1912 г. И ЕГО КОНСПЕКТ

Парижский реферат, как мы уже говорили, написан в особой тетради, заполняя ее почти целиком; остались незаполненными только последние семь страниц. На красной обложке тетради имеется надпись рукой Г. В. Плеханова: «Искусство и общественная жизнь (Париж, 10. XI—12 г.)». Та же надпись повторена и на первой странице: «Искусство и общественная жизнь. Реферат, читанный в Париже 10 ноября 1912 г. (1-й час)». В самой тетради реферат занимает 36 листов, из которых 1-й час занимает 24 листа, исписанных с одной стороны, с нумерацией от 1 стр. до 34, с пропусками. Пропуски эти восполняются отдельными листами, которые Г. В. Плеханов заимствовал из первоначальной редакции статьи, соответственно меняя нумерацию перекладываемых страниц (отсюда двойная нумерация). Но не все из этих страниц удалось разыскать, остались не найденными стр. 9—10, 12 и 21. Кроме страниц, имеющих нумерацию, в тетрадь вложен еще лист без нумерации, озаглавленный «К концу 1-го часа»; он помещен нами после стр. 33. Стр. 34 вся перечеркнута и приводится в подстрочном примечании. Первый час весь написан на одной стороне листа; только стр. 29 bis написана на обороте стр. 28, да кое-где на оборотах имеются вставки, но эти обороты не пронумерованы. Второй час занимает 12 листов (всего 20 стр.) и написан на обеих сторонах листа. Несовпадение числа листов с числом страниц объясняется четырьмя неисписанными оборотами. Весь реферат написан рукой Г. В. Плеханова с многочисленными помарками и вставками, крупным, размашистым почерком.

Варианты отдельных страниц реферата написаны частью на отдельных листах, частью в одной из тетрадей с выписками. Конспект реферата написан в особой тетради с красной обложкой и занимает в ней 12 листов, исписанных рукой Г. В. Плеханова, с незначительными поправками, частью с одной, частью с обеих сторон. Остающиеся 11 листов тетради не заполнены. Ответ Луначарскому (см. Записи прений, мысли, заметки) записан в тетради, отдельные мысли и заметки—на отдельных листах, вырванных из тетради. Приводимые нами выписки, на которые ссылается Г. В. Плеханов, находятся частью в тетради, частью на отдельных, вырванных из тетради листах. Одни из них написаны рукой Г. В. Плеханова, другие—почерком одного из его секретарей.

*ИСКУССТВО И ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ** 1

РЕФЕРАТ, ЧИТАННЫЙ В ПАРИЖЕ 10 НОЯБРЯ 1912 г.

1-й час.

Гг.

Вопрос об отношении искусства к обществ[енной] жизни играл и играет важную роль во всех литературах, достигших

* Заглавие и подзаголовки принадлежат Г. В. Плеханову.—Р е д.

известной ступени развития. Чаще всего он решается в двух прямо противоположных смыслах.

Одни говорят: не человек для субботы, а суббота для ч[елове]ка. Не общество для художника, а худ[ожник] для общества. Искусство должно содействовать развитию человеческого сознания и улучшению общественных учреждений.

2 Другие решительно отвергают | этот утилитарный взгляд на искусство. По их мнению, искусство не должно быть с р е д с т в о м для достижения каких-нибудь посторонних, хотя бы и благородных целей. Оно с а м о с е б е с л у ж и т ц е л ь ю. Оно должно пользоваться самой полной независимостью, и превращать его из цели в средство значит унижать достоинство художественного произведения.

Первый из этих двух взглядов на искус[ство] горячо отстаивал Белинский в течение последних лет своей жизни и деятельности; не менее горячо отстаивали его передовые люди 60-х гг.: Черн[ышевский], Добролюбов и их последователи. От этих
3 критиков и публицистов | он перешел также и ко многим русским художникам. Достаточно напомнить в поэзии Некрасова, а в живописи Крамского*[1].

---

* Приводим отдельную страницу, найденную в архиве и пронумерованную цифрой 11 <9>, где более подробно развит взгляд шестидесятников на вопрос о «наслаждении искусством»:

«... отношения к искусству, так плохо понятого и так нелепо истолкованного русскими охранителями того времени и русскими декадентами наших дней. Для передовых людей шестидесятых годов вопрос об искусстве был прежде всего нравственным вопросом; они спрашивали себя: имеем ли мы право наслаждаться искусством в то время, когда большинство наших ближних лишено не только этого наслаждения, но и возможности удовлетворить самые элементарные, но зато и самые насущные, самые неотложные нужды. А их обвиняли в безнравственности, в грубости чувств, в узости понятий и даже чуть ли не в равнодушии к интересам тех самых бедняков, ради которых они отказывались и от наслаждения искусством, и от прочих жизненных благ».

В тесной связи с этой страницей находится другая страница, озаглавленная Г. В. Плехановым «Вставка к стр. 10», на которой рукой В. И. Засулич сделана выписка под заголовком:

Наслаждение искусством

«Что мне в том, что для избранных есть блаженство, когда большая часть и не подозревает его возможности? Прочь же от меня блаженство, если оно достояние мне одному из тысяч! Не хочу я его, если оно у меня не общее с меньшими братиями моими... Сердце мое обливается кровью и судорожно содрогается при взгляде на толпу и ее представителей. (Горе, тяжелое горе овладевает мною при виде и босоногих мальчишек, играющих на улице в бабки, и оборванных нищих, и пьяного извозчика, и идущего с портфелем под мышкою чиновника). Подавши грош нищей, я бегу от нее, как будто сделавши худое дело и как будто не желая услышать шелеста собственных шагов своих. И это жизнь: сидеть на улицах в лохмотьях с идиотским выражением на лице, набирать днем несколько грошей, а вечером пропить их в кабаке—и люди это видят, и никому до этого

Противоположный взгляд имел могучего и яркого выразителя в лице Пушкина николаев[ской] эпохи: вам всем известны, конечно, такие его стихотворения, как «Ч е р н ь» и «П о э т у».

В стихотворении «Чернь» поэт г[ово]рит:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
1 Для звуков сладких и молитв. 4

Народу, к[ото]рый требует, чтобы поэт содействовал улучшению общ[ественной] нравственности, поэт отвечает презрительно и даже грубо:

Подите прочь и т. д. См. выписку № 1*.

Это теория искусства для искусства в ее самом крайнем и резком выражении.

В нашей литературе возникал спор о том, откуда заимствовал Пушкин эту теорию—из Германии или из Франции. Для нас это здесь совершенно безразлично. Несомненно, что [эта] теория искусства пришла к нам | с Запада, как и противоположная ей теория, требующая от художников подчинения своего творчества требованиям общ[ественной] пользы. 5

В области теорий Россия вообще очень много заимствует у более передовых западных стран. Признания этого неоспоримого факта соверш[енно] достаточно для нас сегодня.

Какая же из этих двух теорий справедлива? | Чем должно 6
быть искус[ство]—средством или целью?

Переходя к рассмотр[ению] этого вопроса, надо прежде всего заметить, что он плохо формулирован. Его нельзя решить с точки зрения обязанности, д о л г а**. Если художники одной эпохи склоняются к у т и л и т[а р н о с т и] и с к у с[с т в а], а в другое время они предаются и с к у с[с т в у] для и с к у с-

---

дела нет! И это общество, на разумных началах существующее явление действительности! И после этого имеет ли право ч е л о в е к забываться в искусстве, в знании!».—Р е д.

* Приводим выписку, озаглавленную:

№ 1. П у ш к и н, с т и х о [т в о р е н и е] «Ч е р н ь»

Подите прочь—какое дело
Поэту мирному до вас?
В разврате каменейте смело;
Не оживит вас лиры глас!
Душе противны вы, как гробы;
Для вашей глупости и злобы
Имели вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры,—
Довольно с вас, рабов безумных!—Р е д.

** На обороте страницы имеется следующая заметка Г. В. Плеханова: «Слово: «должно», «должен» имеет 2 смысла: 1) нрав[ственной] обязанности; 2) неизбежности. Человек без пищи «должен» умереть не потому, что он нрав[ственно] обязан сделать это, а потому, что смерть организма неизбежна при продолжит[ельном] отсутствии пищи».—Р е д.

«для корысти», это очень плохо. Романтики работали не для корысти, и это было очень хорошо. Но что касается «битв», тут другое.

2-й час

Гг.

Я сказал: бывают и т. д. (см. выше в конце 1-го часа). Но как я вам пояснял уже не раз, в вопросах этого рода нет ничего безусловного, а все зависит от обстоятельств времени и места. Поэтому естественно предположить, что бывают такие общ[ественные] условия, при к[ото]рых искусство п а д а е т, если художники смотрят на него, как на самоцель. Так оно и |есть в действительности*.

Чтобы пояснить мою мысль, я опять начну с франц[узских] романтиков, а из них опять выберу вполне последовательного и типичного Готье.

В его нападках на сторонников утилитарного взгляда на искусство |есть, между прочим, такие строки:

«Боже и т. д.» см. в ы п и с к у № 1**.

Кто г[ово]рил о способности рода человеческого к самоусовершенствованию? Социалисты, и именно—сен-симонисты.

Стало быть, мы должны заметить, что, опровергая сторонников утилитарного взгляда на искусство, Готье нападает не на то общество, пошлость которого породила склонность романтиков к искусству для искусства, а [на] социалистов, т. е. людей, которые стремились, хотя и мирными путями, перестроить это общество. К а к возражает им Готье?

Ссылаясь на маршала Бассомпьера[14], который мог выпить целый сапог вина, и на Милона Кротонского[15], к[ото]рый за один присест съедал целого быка, он спрашивает, усовершенствуемся ли мы когда-нибудь до такой степени, чтобы превзойти этих замечат[ельных]людей. Само собою разумеется, что сенсимонисты г[ово]рили не о таком совершенствовании человеческого рода: у них шла речь об усовершенствовании обществ[енных] отношений. Но Готье н е х о т е л понять их.

| Романтики в о с с т а в а л и п р о т и в б у р ж у а, но,— опять подобно парнасцам, —они сами, за некоторыми исключениями, стояли на п о ч в е б у р ж у а з н о г о п о р я д к а. Они считали себя большими р е в о л ю ц и о н е р а м и; но революция, к[ото]рую они совершали, была чисто литературной. В области общ[ественных] отношений они были к о н с е р в а т о р а м и. У парнасцев это заметно еще более, нежели у романтиков. Б о д л э р ненавидел буржуа. Но, неспособный проникнуться прочным сочувствием к пролетариям, он заражается аристократич[ескими] пристрастиями. Его отзывы об аристократии:—В ы п и с к а № 2*. Ренан[16]. В ы п и с к а № 3** Ф л о б е р, выписка № 4***.

Флобер, великий художник Флобер—тоже реакционер, как и Бодлэр. Барбэ |д'Орвильи[17]. В его книге «Les poètes» вы найдете такое рассуждение о Laurent Pichat[18]. См. в ы п и с к у № 5****.

г л а ш а я и с к у с с т в о с а м о ц е л ь ю и о т к а з ы в а я с ь д е л а т ь и з н е г о с р е д с т в о к д о с т и ж е н и ю о б щ е с т в е н н ы х ц е л е й».

Внизу страницы не вычеркнута только одна фраза: «(См. второй час)». Повидимому Плеханов заменил эту страницу другой, озаглавленной «К концу 1-го часа» и не имеющей нумерации. На ней первые три строки после заголовка вычеркнуты. Приводим их: «В глазах художника ничего не должно быть выше его произведения».—Р е д.

* Дальше в рукописи вычеркнуто:

«Я убежден, что в настоящее время художники очень много выиграли бы, если бы могли отказаться от искусства для искусства».—Р е д.

** Приводим относящуюся сюда выписку № 1:

«Боже, как глупа эта мнимая способность человеческого рода к самоусовершенствованию, которою нам прожужжали все уши. Можно подумать, что человеческая машина способна улучшаться и что, исправив в ней какое-нибудь колесо или лучше расположив ее части, мы заставим ее с большей легкостью совершать свои отправления».—Р е д.

* Приводим выписку, озаглавленную:

№ 2 (Б о д л э р)

«Chez un peuple sans aristocratie le culte du beau ne peut que se corrompre, s'amoindrir et disparaître... Il n'y a que trois êtres respectables: le prêtre, le guerrier, le poète».

[В переводе Г. В. Плеханова (т. XIV, стр. 144): «У народа, лишенного аристократии, культ прекрасного может только испортиться, уменьшиться и исчезнуть... Есть только три почтенных существа: священник, воин, поэт».]

Под выпиской фраза: «Бодлэр—реакционер».—Р е д.

** Приводим выписку, озаглавленную:

№ 3 (Р е н а н)

в «De la réforme intellectuelle» требует сильного правительства, которое «qui f o r c e d e b o n s r u s t i q u e s d e f a i r e n o t r e p a r t d e t r a v a i l p e n d a n t q u e n o u s s p é c u l o n s». C a s s a g n e, 195.

[В переводе Г. В. Плеханова (т. XIV, стр. 145): «которое заставляло бы добрую деревенщину исполнять за нас часть труда в то время, когда мы предаемся размышлению». К а с с а н ь, 195].—Р е д.

*** Приводим выписку, озаглавленную:

№ 4 (F l a u b e r t, п и с ь м о к Ж о р ж З а н д). Кассань, 195.

«Le premier remède serait d'en finir avec le suffrage universel, l a h o n t e d e l ' e s p r i t h u m a i n... le nombre domine l'esprit, l'instruction, la race et même l'argent, qui vaut mieux que le nombre».

[В переводе Г. В. Плеханова (т. XIV, стр. 143—144): «Первым средством было бы покончить со всеобщим избирательным правом, этим стыдом человеческого ума... число господствует над умом, над образованием, над расой и даже над деньгами, которые стоят больше нежели число»].—Р е д.

**** Приводим выписку, озаглавленную:

Б а р б э д ' О р в и л ь и о L a u r e n t P i c h a t

«Если бы он захотел растоптать ногами атеизм и демократию, эти два бесчестия (ces deux déshonneurs) его мысли... он был бы, может быть, большим поэтом, а теперь он только отрывок большого поэта» (Les poètes, ed. MDCCCXCIII, p. 260).—Р е д.

И это продолжается до сих пор. Современное искусство в лучшем случае равнодушно к освободит[ельному] движению пролетариата. А чаще оно ему враждебно. Это доказывается очень распространенным теперь у эстетов взглядом на социализм, как на выражение мещанских тенденций.

6 | Этот взгляд, в корне ошибочный сам по себе, есть одна из разновидностей духовной борьбы,—борьбы духовным оружием,—буржуазии с пролетариатом. Примеры. Гамсун[19] с его драмой «У царских врат». Герой пьесы, молодой писатель Ивар Карено, называет себя человеком «со свободными, как птица, мыслями». О чем же пишет этот свободный, как «птица», человек? О сопротивлении. О ненависти. К кому? К пролетариату. Не правда ли, характерный герой? Но писатель, проповедующий сопротивление рабочему классу, есть идеолог буржуазии. Посмотрите же, какой тут произошел поворот:

7 люди | воображали себя врагами буржуазии, а на деле оказались ее духовными защитниками. Да какими! Теперь есть художественные произведения, создаваемые авторами, далеко не лишенными таланта, и содержащие в себе целые трактаты в защиту капитализма,—трактаты, к[ото]рым позавидовал бы сам Бастиа. François de Curel[20]. «Le repas du lion»*. На самом

8 деле, рабочие—антилопа, а | шакалы это—идеологи, художественные и нехудожественные, буржуазии. Буржэ[21] с его пьесой «La barricade»**. Его противоречие.

Что значит все это? Вот что. Начали эти люди с восстания против буржуа, а кончают апологией капитализма. Начали с того, что восстали против идейности в искусстве, кричали, что они чуждаются житейского волнения и битв, а пришли к тому, что внесли в свои произведения идею, стали стремиться к битвам. Какую идею? Консервативную. В каких битвах? В битвах против

9 пролетариата, стремящегося | к своему освобождению.

Откуда же взялось это противоречие? Очень просто. Невозможно изгнать идейное содержание из худож[ественного] произведения. Худож[ественное] произведение всегда что-нибудь выражает, а то, что оно выражает, и есть его идея. Тургенев,

[10]*** отстаивая теорию искусства для искусства, | сказал однажды: Венера Милосская несомненнее принципов 1789 г. Это, конечно, так. Но позволительно спросить: для кого несомненнее? Для готтентота принципы 1789 г. вовсе не отличаются несомненностью: он не имеет о них ни малейшего понятия. Но ведь и Венера Милосская для него совсем не несомненна. У него есть

---

* Франсуа де Кюрель. «Трапеза льва».—Ред.

** «Баррикада».—Ред.

*** Дальнейшие стр. Г. В. Плехановым не перенумерованы.—Ред.

свой понятия о красоте, у него есть свой идеал красоты, изображения которого часто встречаются в руководствах по антропологии под названием «Готтентотская Венера». Венера Милосская «несомненна» лишь для белой расы. Для этой расы она в самом деле «несомненнее» принципов 1789 г. Но почему? Только потому, что эти принципы выражают | такие [11] отношения, которые соответствуют лишь известной фазе в развитии белой расы, а Венера Милосская выражает такой идеал человеческой,—и именно женской,—наружности, который соответствует многим фазам этого развития. Многим, но не всем. У христиан был другой идеал женской наружности. Его можно найти на наших иконах с изображением богородиц и великих мучениц. | Для художников, писавших этих мучениц [12] и богородиц, Венера Милосская была бы «белой дьяволицей» (Мережковский, «Воскресшие боги»)[22], а вовсе не чем-то несомненным. А потом пришло такое время, когда она опять понравилась. Это тоже зависело от обстоятельств времени и места. Но противопоставление неуместно.

Освободительное движение горожан «возродило» старый идеал красоты. Это возрождение старой красоты было продуктом того самого движения, которое нашло самое яркое выражение в принципах 1789 г.

| Схема истории итальянского искусства: монашество ото- [13] двигается на задний план горожанином, стремящимся к своему освобождению.

Итак без идейности нельзя. Это до такой степени так, что начали | отрицанием идейности, а кончили символизмом, т. е. [14] смутною, темною идейностью. Рёскин: Девушка может петь о потерянной любви, а ростовщик не может петь об утраченных им деньгах. Искусство выражает то, что соединяет людей. Пока данный общественный класс идет во главе истор[ического] развития общества, его идея может объединить всех мыслящих членов общества; а когда этот класс становится консервативным, его идея сохраняет свою притягательную силу только | для [15] людей, так или иначе заинтересованных в сохранении его привиллегированного положения.

Тогда его идея все более и более приближается к идее ростовщика, охраняющего свое золото. Произведения, вдохновляемые такой идеей, падают и не могут не падать в худож[ественном] отношении.

Вагнер[23], Гамсун, Де-Кюрель. Буржэ. Противоречия.

Но это еще не все. Чтобы отстаивать данный класс, | хотя бы [16] и господств[ующий], нужны социальные чувства. А буржуазный режим есть режим индивидуализма. (Wir sind Idealisten, Individualisten, Romantiker)*[24].

---

* Мы идеалисты, индивидуалисты, романтики.—Ред.

К чему приводит он? См. Барэса*[25]. См. Гиппиус[26]. «Не
[17] добро быть человеку едину». | Гиппиус говорит: «исчезла возможность поэтического общения». Результат. Гипертрофия субъективизма. «Люблю себя как бога» (Гиппиус). Полная фантастичность желаний.

Увы, в печали безумной и т. д.

«C'est nous qui créons l'univers»**[27].

Landsberg—цель искусства теперь das Irrationelle, das Unbegreifliche***[28].

Отсюда—все кубизмы. «Бледная немочь выдумала искусство», г[ово]рит у Сергеева-Ценского поручик Бабаев[29]. Такое искусство продукт бледной немочи. Это неоспоримо.

***

Насчет мещанства.

[18] | Вагнер

(изложение своими словами)

О мещанстве[30]

Смысл освободительного движения—стремление выйти из-под власти прозаических условий нашего времени, к художественному существованию. Ибо это есть der Drang nach würdigem Genusse des Lebens, dessen materiellen Unterhalt der Mensch
[19] sich nicht mehr mit dem Aufwande aller seiner | Lebenskraft mühselig mehr verdienen, sondern dessen er sich als Mensch erfreuen soll (40)****[31].

Мой вывод: я не г[ово]рю: современные художники «должны» вдохновляться освободит[ельными] стремлениями пролетариата. Нет, яблоня «должна» родить яблоки, грушевое дерево—груши. Если большинство совр[еменных] художников отворачивается от этих стремлений, то на это есть

* Сюда относится следующая выписка, озаглавленная:

Индивидуализм

Барэс

«Наша нравственность, наша религия, наше национальное чувство—все это рушилось... мы не можем заимствовать у них жизненных правил. И в ожидании того времени, когда наши учителя восстановят для нас достоверные истины, нам приходится держаться за единственную реальность, за наше я». («Sous l'oeil des barbares», édition 1901, p. 18).—Р е д.

** «Мы—творцы вселенной».—Р е д.

*** Иррациональное, непонятное.—Р е д.

**** В переводе Г. В. Плеханова (т. XIV, стр. 174): «... стремление к достойному пользованию жизнью, материальные средства к которой человек уже не должен будет добывать путем затраты всей своей жизненной силы».—Р е д.

достаточные причины: совр[еменные] художники—плоть от плоти буржуазии. Искусство времен упадка буржуазии «должно» быть упа | дочным. Но как г[ово]рит Маниф[ест] Ком[муни- [20]
стической] Партии[32]... их миросозерцание много выигрывает от этого. И если между ними окажутся художники, то, несомненно, их творчество очень много выиграет от такого перехода.

ВАРИАНТЫ ОТДЕЛЬНЫХ МЕСТ РУКОПИСИ

Варианты стр. 6

Первый вариант

Чем должно быть искусство: средством или целью?

Переходя к рассмотрению этого вопроса, я прежде всего замечу, что его надо иначе формулировать. В самом деле, какой смысл может иметь здесь слово «должно». Разве есть такая инстанция, к[ото]рая могла бы предписать искусству его обязанность? Такой инстанции нет и быть не может. Правда, нек[ото]рые правительства и некоторые литературные и политические партии очень старались внушить художникам известные понятия об их обязанностях в отношении к обществу. Я уже упомянул о передовых людях 60-х годов, как о защитниках утилитарного взгляда на искус[ство]. Но не думайте, что только передовые люди, только новаторы, —реформаторы и революционеры,—смотрели на искусство с утилитарной точки зрения. Далеко нет. Вот несколько доказательств противного.

В 1814 г. вышли три первые части романа Нарежного «Российский Жиль Блаз». Его запретили. За что?...

Второй вариант

...теоретически неправильна. Нет на земле такой власти, которая могла бы сказать искусству: «ты должно итти в эту, а не в ту сторону», как нет на земле власти, которая могла бы предписать то или иное направление научной или философской мысли.

Вариант стр. 19—20*

Вывод окончат[ельный]

Я не говорю: «искусство должно». Нет. Яблоня должна родить яблоки, а не персики. Буржуазное искусство должно выражать буржуазные идеалы и настроения. Бур[жуазное] искусство времени упадка должно быть упадочным, декадентским. Но в момент упадка, как заметили Маркс и Энгельс, отдельные группы переходят на сторону нового класса. Их миросозерцание выиграет от этого. То же будет и с теми художниками, которые перейдут теперь на сторону

* Вариант находится в одной из тетрадей с выписками.—Р е д.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ КНИГ И ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ, УПОМЯНУТЫХ В СБОРНИКЕ*

А. НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Аксельрод, Л. И. Об отношении Г. В. Плеханова к искусству. По личным воспоминаниям—*в сб.* Плеханов, Г. В. Искусство. М. 1922, стр. 9—20.—11, 79, 82.

Андреев, Л. Красный смех. Сборник товарищества «Знание» за 1904 г. Спб. 1905, № 3, стр. 269—348.—268.

Байэ, К. История искусств. Архитектура. Скульптура. Живопись [1886]. Перев. с примеч. и доп. В. Никольского. Спб., «Акц. общ. типогр. дела», 1912.—320.

Белинский, В. Г. Менцель, критик Гете—Соч., ч. III, 3-е изд. М., тип. Грачева и К°, 1834, стр. 277—326.—334.

Белинский, В. Г. Римские элегии. Соч. Гете. Перев. Струговщикова. Спб. 1840—Соч., т. IV. М. 1883, стр. 444—484.—211—212.

Белинский, В. Г. Стихотворения М. Лермонтова, Спб. 1840—Соч., т. IV. М. 1883, стр. 251—332.—212, 384.

Боград, Я. Письмо Плеханову, Г. В. Берн. 11 апреля 1903—*в сб.* «Литературное наследие Г. В. Плеханова», № 2, стр. 123.—78.

Бодлер. Цветы зла. Сборник стихотворений [1857]. Перев. Эллиса со вступит. статьей Теофиля Готье и предисл. Валерия Брюсова. М., «Заратустра», 1908.—209.

Бокль, Г. Т. История цивилизации в Англии [1857—1861]. Перев. А. Н. Буйницкого, в 2-х томах, с портр. автора и вступит. статьей Е. Соловьева. Спб. 1906.—385.

Бюхер, К. Четыре очерка из области народного хозяйства. Статьи из книги «Происхождение народного хозяйства» (2-е нем. изд.). Перев. под ред. В. Э. Дена. Спб., М. И. Водовозова, 1898.—14—16.

«*Вестник Европы*». Журнал истории—политики—литературы. Спб.
1894, № 7, стр. 5—35. *Кареев, Н. И.* Экономический материализм в истории.—170, 173, 175, 180.

«*Вестник коммунистической академии*». М., «Партиздат».
1933, № 2—3, стр. 182—198. *Плеханов, Г. В.* О Марксе. Неопубликованные отрывки из статей Плеханова «Очерки по истории материализма».—167.

Виргилий. Энеида. Полное издание в одном томе с введением и комментарием Д. И. Нагуевского. Казань 1891.—169.

«*Всемирный вестник*». Ежемесячный журн. Спб.
1906, № 4, стр. 167—170. *Пушкин, А. С.* 227. [Вольность]. Ода на свободу.—218, 227.

Гамсун, К. Мистерии [1892]. Роман. Перев. с норвежск. М. П. Благовещенской. М., «Польза» (Универсальная б-ка, № 255—258).—275, 282.

Гамсун, К. У врат царства [1895]. Драма в 4 д. Перев. с норвежск. М. П. Благовещенской. Со вступит. статьей К. Шакова. Спб. 1909 (Сочинения русских и иностранных писателей, кн. 1).—198, 226.

Гегель, Фр. Курс эстетики или наука изящного. Перев. Василия Модестова. Спб., тип. Жернакова, 1847.—168.

Герцен, А. И. Былое и думы [1861—1867]—Полное собр. соч. и писем. Под ред. М. К. Лемке, т. XII—XIV. Л., Госиздат, 1919.—189, 208.

Гете, В. На озере—*в кн.* В. Гете в трех томах. Под ред. А. Е. Грузинского, т. I. М., тип. т-ва А. А. Левенсона, 1912 (Б-ка всемирной литературы. Европейские классики), стр. 10.—253, 261.

Геттнер, Г. История всеобщей литературы XVIII века. Т. II. Французская литература в XVIII веке. Перев. А. Н. Пыпина, изд. 2-е, пересм. и дополн. по последнему 5-му изд. подлинника. Спб., О. Н. Попова, 1898 (Культурно-историческая б-ка).—81, 173, 318.

Гомер. Илиада. Перев. Н. Гнедича. 2 части. Спб. 1829.—132, 169, 179, 336, 384.

Гомер. Одиссея. Перев. В. А. Жуковского. Спб., Глазунов, 1888.—132.

«*Группа «Освобождение труда»*». Из архивов Г. В. Плеханова, В. И. Засулич и Л. Г. Дейча. Под ред. Л. Г. Дейча. Сборники I—VI. М.—Л., Госиздат, 1924—1928.
1926, IV, стр. 5—52. *Плеханов, Г. В.* Материалистическое понимание истории.—83, 176.

Данте Алигиери. Божественная комедия. Чистилище. Перев. стихами с итальян. А. П. Федорова. С объяснит. примеч. и вступлением. Спб. 1894.—259.

Дарвин, Ч. О выражении ощущений у человека и животных [1872]. Перев. с коррект. листов, присланных автором, под ред. проф. А. Ковалевского. Спб. 1872.—64.

Дарвин, Ч. Происхождение человека и половой отбор [1871]. Перев. проф. И. Сеченова.—Собр. соч. в 4-х томах, т. II. Спб. 1899.—141.

Достоевский, Ф. М. Записки из мертвого дома, ч. I—II, 2-е изд. Спб. 1862.—282.

Занд, Жорж см. Санд, Жорж.

Зибер, Н. И. Очерки первобытной экономической культуры. М., К. Т. Солдатенков, 1883.—20, 73.

«*Знание*»—*см.* Сборник товарищества «Знание».

Ибсен, Г. Бранд [1865]. Драматическая поэма в пяти действиях. Перев. с датско-норвежского А. и П. Ганзен. М., С. Скирмунт, 1905.—275, 282.

Ибсен, Г. Враг народа (Доктор Штокман) [1882]. Драма в пяти действиях. Перев. с норвежск. Н. Мирович. М., С. Скирмунт, 1901.—275, 282.

Иохельсон, В. И. По рекам Ясачной и Коркодону. Древний и современный юкагирский быт и письмена. Читано в заседании Отд. Этнографии Имп. Р. Г. О. 16 января 1898 г. Спб., тип. В. Безобразова (отд. отт. из «Известий Императорского Русского Географического Общества», т. XXXIV, вып. 3).—53, 56—58, 86, 89, 101—102, 155, 158.

К вопросу о теоретическом обосновании социализма—«Революционная Россия», 1903, 15 ноября, № 36, стр. 1—5.—79, 109, 114.

Кант, И. Критика способности суждения [1793]. Перев. И. М. Соколова, Спб., М. В. Попов, 1898.—111.

Кареев, Н. И. Экономический материализм в истории—«Вестник Европы», 1894, № 7, стр. 5—35.—170, 173, 175, 180.

Каспрович, Ян. «Толпа, ты была для меня прежде божеством». Стихотворение. Из цикла «Из куста дикой розы»—*в кн.* Яцимирский, А. И. Новейшая польская литература. От восстания 1863 года до наших дней. Т. II, б. г., стр. 284—285.—211, 267.

* При составлении настоящего указателя преимущество отдавалось тому изданию упоминаемой книги, которым пользовался или мог пользоваться Г. В. Плеханов, т. е. в первую очередь изданию, указанному им самим в тексте, во вторую—изданию, имеющемуся в его библиотеке. При невозможности привести указанные издания давалось первое издание данной книги, и лишь при отсутствии такового в ленинградских книгохранилищах—любое ее издание, найденное в них или в библиографических справочниках.

Библиографическое описание повторного издания книги по возможности снабжено указанием года ее первого издания (в квадратных скобках непосредственно вслед за заглавием).

Звездочки слева означают, что ни самой книги, ни ее точного библиографического описания найти не удалось.—Р е д.

Лансон, Г. История французской литературы [1894]. Перев. со 2-го франц. пересм. и испр. автором изд., т. I. М., Т-во тип. А. И. Мамонтова, 1896.—81, 143—144.

«Литература и искусство». Журнал марксистской критики и методологии. М.
1930, № 2, стр. 8—26 и № 3—4, стр. 9—39. *Плеханов, Г. В.* Об «экономическом факторе» (окончательная редакция).—81.

«Литературное наследие Г. В. Плеханова». Сб. № 1. Под ред. А. В. Луначарского, Ф. Д. Кретова, Р. М. Плехановой. М., «Соцэкгиз», 1934 (Государственная публичная б-ка. Дом Плеханова).
Стр. 153—154. *Плеханов, Г. В.* Конспект книги Н. Зибера «Очерки первобытной экономической культуры».—73.
Стр. 370. *Плеханов, Г. В.* Письмо Аксельрод, Л. И. [Женева. Начало января 1903].—77—78.
Стр. 373. *Плеханов Г. В.* Письмо Аксельрод, Л. И. [Женева] 15 мая [1903]. Пятница.—78, 82.

«Литературное наследие Г. В. Плеханова». Сб. № 2. Первомайские статьи и речи. Под ред. П. Ф. Юдина, И. Д. Удальцова, Р. М. Плехановой. М., «Соцэкгиз», 1934. (Государственная публичная б-ка. Дом Плеханова).
Стр. 123. *Боград, Я.* Письмо Плеханову, Г. В. Берн. 11 апреля 1903.—78.

«Литературное наследство». М., «Журнально-газетное объединение», 1931, № 1.
Стр. 60—66. *Плеханов, Г. В.* Рецензия на книгу Лансона, Г. История французской литературы. Перев. со 2-го франц. пересм. и дополн. автором изд., т. I. 1896.—81, 143—144.
Стр. 81—83. *Плеханов, Г. В.* Искусство с точки зрения материалистического объяснения истории. Лекция первая.—85.

Маркс, К. Введение к критике философии права Гегеля [1843]. С предисл. П. Л. Лаврова. Женева, «Кружок народовольцев», 1887 (Социалистическая б-ка).—104.
Маркс, К. Капитал. Критика политической экономии [1867]. Перев. с нем., т. I, кн. 1. Процесс производства капитала. Спб., Н. П. Поляков, 1872.—74, 114.
Маркс, К. Капитал. Критика политической экономии, т. I, кн. 1. Процесс производства капитала. Перев. с 4-го нем. изд., проверенного Фр. Энгельсом. Под ред. П. Струве. Спб., О. Н. Попова, 1899.—109, 114.
Маркс К. Критика некоторых положений политической экономии [1859]. Перев. с нем. П. П. Румянцева, под ред. А. А. Мануилова. М., Владимир Бонч-Бруевич, 1896.—107, 109, 114, 119, 141.
Материалы к характеристике нашего хозяйственного развития. Сборник статей. Спб., тип. П. П. Сойкина, 1895.
Стр. 225—259. [*Плеханов, Г. В.*] *Утис*. Несколько слов нашим противникам.—163.
Мережковский, Д. С. Христос и Антихрист. Трилогия. I. Смерть богов (Юлиан Отступник). II. Воскресшие боги (Леонардо да Винчи). III. Антихрист (Петр и Алексей), 2-е изд. Спб. 1902.—184, 199, 204, 207, 210—212.
Михайловский, Н. К. Литература и жизнь—«Русское богатство», 1894, № 1, отд. II, стр. 88—123; № 2, отд. II, стр. 148—168; № 10, отд. II, стр. 45—77.—170—171, 180.
«Московский вестник». М.
1829, ч. I, стр. 200—202. *Пушкин, А. С.* Чернь.—150, 184—185, 181—199, 202—203, 213—214, 216—218, 220, 223.

На взятие Варшавы. Три стихотворения В. Жуковского и А. Пушкина. Спб., Военная тип., 1831.
Стр. 7—9 *Пушкин, А. С.* Клеветникам России.—195.
Наполеон. О комментариях Цезаря—*см. César*. Les commentaires...
Нарежный, В. Т. Российский Жиль Блаз, или похождения князя Гаврила Симоновича Чистякова, ч. I—III. Спб, тип. Военного министерства, 1814.—195, 201, 203, 209.
Наумов, Н. И. У перевоза—Собрание сочинений. В двух томах, т. I. Спб., тип. И. Н. Скороходова, 1897, стр. 229—241.—301.
«Научное обозрение». Ежемесячный научно-философский журнал. Спб.
1899, № 11, стр. 2030—2084. [*Плеханов, Г. В.*] *Кирсанов, А.* Письма без адреса. Письмо первое.—3, 7, 9—12, 78.
1900, № 6, стр. 1000—1020. [*Плеханов, Г. В.*] *Кирсанов, А.* Письма без адреса.—8, 78.

«Начало». Журнал литературы, науки и политики. Спб.
1899, № 4, стр. 68—83 [*Плеханов, Г. В.*] *Андреевич, Н.* Об искусстве. Социологический этюд.—8, 11—12.
Некрасов, Н. А. Железная дорога—Полное собрание стихотворений. В двух томах. 1842—1872, 6-е изд., т. I. Спб. 1895, стр. 344—350.—256, 261.
Некрасов, Н. А. Мороз красный нос [1863]—Полное собрание стихотворений. В двух томах. 1842—1872, 6-е изд., т. I. Спб. 1895, стр. 296—298.—280.
Некрасов, Н. А. Ночь [1858]—Полное собрание стихотворений. В двух томах. 1842—1872, 6-е изд. т. I. Спб. 1895, стр. 197.—127, 139, 143, 273, 281.
Некрасов, Н. А. Орина, мать солдатская [1863]—Полное собрание стихотворений. В двух томах. 1842—1872, 6-е изд., т. I. Спб. 1895, стр. 292—296.—297.
Некрасов, Н. А. Рыцарь на час [1860]—Полное собрание стихотворений. В двух томах. 1842—1872, 6-е изд., т. I, Спб. 1895, стр. 226—233.—184, 202, 211.

«Новое слово». Журнал научно-литературный и политический. Спб.
1897, № 7, апрель, стр. 63—92. [*Плеханов, Г. В.*] *Каменский, Н.* Судьбы русской критики. А. Л. Волынский. Русские критики. Литературные очерки. Спб. 1896.—81, 170, 179.
1897, № 12, сентябрь, стр 30—36. *Плеханов Г. В.*] Рецензия на книгу: Лансон, Г. История французской литературы, перев. со 2-го франц. пересм. и дополн. автором изд., Т. I М. 1896.—81, 143—144.

Островский, А. Н. Не в свои сани не садись. Комедия в трех действиях. М. 1853.—203.

Переписка Г. В. Плеханова и П. Б. Аксельрода. Редакция и примечания. П. А. Берлина, В. С. Войтинского и Б. И. Николаевского. М., Р. М. Плехановой, 1925.

Т. II, стр. 92. *Плеханов, Г. В.* Письмо Аксельроду, П. Б. 12 июля 1899.—12.

Плеханов Г. В.—литературный критик. Новые материалы. Ред. и предисл. И. Ипполита. М., «Журнально-газетное объединение», 1933.
Стр. 57—67. *Плеханов, Г. В.* Рецензия на книгу Лансона, Г. История французской литературы. Перев. со 2-го франц. пересм. и дополн. автором изд., т. I. М., К. Т. Солдатенков, 1896.—81.
Стр. 81—84. *Плеханов, Г. В.* Искусство с точки зрения материалистического объяснения истории. Лекция первая.—85.
Плеханов, Г. В. Генрик Ибсен [1908]—Сочинения, т. XIV, стр. 193—237.—282.
Плеханов, Г. В. Еще об искусстве у первобытных народов [1900]—*в кн.* [*Плеханов, Г. В.*] *Бельтов, Н.* Критика наших критиков. Спб. 1906, стр. 380—399.—8.
Плеханов, Г. В. Искусство. Собрание статей со вступительными статьями: 1) Л. Аксельрод-Ортодокс. Об отношении Г. В. Плеханова к искусству. По личным воспоминаниям; 2) В. Фриче. Г. В. Плеханов и научная эстетика. М., «Новая Москва», 1922.—8, 79, 82
Стр. 9—20. *Аксельрод, Л. И.* Об отношении Г. В. Плеханова к искусству. По личным воспоминаниям.—11, 79, 82.
Стр. 77—100. *Плеханов, Г. В.* Искусство у первобытных народов, гл. II.—8.
Плеханов, Г. В. Искусство и общественная жизнь—«Современник», 1912, № 11, стр. 291—304; № 12, стр. 108—122; 1913, № 1, стр. 130—161.—183, 245—246.
То же. Сочинения, т. XIV, стр. 120—182.—79, 82, 183, 211, 245—246, 280, 282, 285, 290.
Плеханов Г. В. Искусство с точки зрения материалистического объяснения истории. Лекция первая—«Литературное наследство», 1931, № 1, стр. 81—83.—85.
То же—в сб. Г. В. Плеханов—литературный критик. М. 1933, стр. 81—84.—85.
Плеханов, Г. В. Искусство у первобытных народов, гл. II [1900].—*в сб.* Плеханов, Г. В. Искусство. М. 1922, стр. 77—100.—8.

[*Плеханов, Г. В.*] *Бельтов, Н.* К вопросу о развитии монистического взгляда на историю. Ответ гг. Михайловскому, Карееву и комп. Спб., тип. И. Н. Скороходова, 1895.—62, 93, 97, 99, 103, 161.

Плеханов, Г. В. Конспект книги Н. Зибера «Очерки первобытной экономической культуры»—*в сб.* «Литературное наследие Г. В. Плеханова». Сб. № 1, стр. 153—154.—73.

[*Плеханов, Г. В.*] *Бельтов, Н.* Критика наших критиков. [Сборник], Спб., «Общественная польза», 1906.
Стр. 380—399. Еще об искусстве у первобытных народов.—8.

Плеханов, Г. В. Литературные взгляды В. Г. Белинского [1897]—Сочинения, т. X, стр. 255—304.—103.

Плеханов, Г. В. Материалистическое понимание истории—*в сб.* «Группа «Освобождение труда». М.—Л. 1926, IV, стр. 5—52.—83, 176.

То же—Сочинения, т. XXIV, стр. 344—380.—83, 176.

Плеханов Г. В. Народники-беллетристы. Н. И. Наумов [1897].—Сочинения, т. X, стр. 110—132.—301.

[*Плеханов, Г. В.*] *Утис.* Несколько слов нашим противникам—*в кн.* Материалы к характеристике нашего хозяйственного развития. Спб. 1895, стр. 225—259.—163.

То же—Сочинения, т. VII, стр. 289—323.—163.

Плеханов, Г. В. О Марксе. Неопубликованные отрывки из статей Плеханова «Очерки по истории материализма»—«Вестник Коммунистической академии», 1933, № 2—3, стр. 182—198.—167.

Плеханов, Г. В. О так называемых религиозных исканиях в России [1909]—Сочинения, т. XVII, стр. 197—309.—104.

[*Плеханов, Г. В.*] *Андреевич, Н.* Об искусстве. Социологический этюд—«Начало», 1899, № 4, стр. 63—83.—8, 11—12.

Плеханов, Г. В. Об «экономическом факторе» (окончательная редакция)—«Литература и искусство», 1930, № 2, стр. 8—26; № 3—4, стр. 9—39.—81.

Плеханов, Г. В. Об «экономическом факторе» (первоначальная редакция)—«Под знаменем марксизма», 1931, № 4—5, стр. 14—44.—152, 170.

Плеханов, Г. В. Основные вопросы марксизма [1908]—Сочинения, т. XVIII, стр. 182—252.—105.

Плеханов, Г. В. Очерки по истории материализма [1893] — Сочинения, т. VIII, стр. 29—192.—114, 167.

[*Плеханов, Г. В.*] *Кирсанов, А.* Письма без адреса—«Научное обозрение», 1900, № 6, стр. 1000—1020.—8, 78.

[*Плеханов, Г. В.*] *Кирсанов, А.* Письма без адреса. Об искусстве. Письмо первое—«Научное обозрение», 1899, № 11, стр. 2030—2084.—3, 7, 9—12, 78.

То же—Сочинения, т. XIV, стр. 1—36.—3, 7, 9—11, 61—62, 80—81, 102, 119, 158.

Плеханов, Г. В. Письма без адреса. Письмо второе. Искусство у первобытных народов [1900]—Сочинения, т. XIV, стр. 36—53.—3, 7—10.

Плеханов, Г. В. Письма без адреса. Письмо третье [1900]—Сочинения, т. XIV, стр. 53—73.—3, 7—10.

Плеханов, Г. В. Письмо Аксельрод, Л. И. [Женева. Начало января 1903]—*в сб.* «Литературное наследие Г. В. Плеханова», № 1, стр. 370, п. 153.—77—78.

Плеханов Г. В. Письмо Аксельрод. Л. И. [Женева], 15 мая [1903]. Пятница—*в сб.* «Литературное наследие Г. В. Плеханова», № 1, стр. 373, п. 160.—78, 82.

Плеханов, Г. В. Письмо Аксельроду, П. Б. 12 июля 1899—Переписка Г. В. Плеханова и П. Б. Аксельрода, т. II. М. 1925, стр. 92, п. 140.—12.

Плеханов, Г. В. Пролетарское движение и буржуазное искусство (Шестая международная художественная выставка в Венеции)—«Правда», 1905, № 11, стр. 107—124.—246, 260—262, 281.

То же—Сочинения, т. XIV, стр. 74—94.—246, 260—262, 281.

Плеханов, Г. В. Рецензия на книгу: Лансон, Г. История французской литературы. Перев. со 2-го франц. пересм. и дополн. автором изд., т. I. М. 1896—«Новое слово», 1897, № 12, сентябрь, стр. 30—36.—81, 144.

То же—«Литературное наследство», М., 1931, № 1, стр. 60—66.—81, 144.

То же—в сб. Г. В. Плеханов—литературный критик. М. 1933, стр. 57—67.—81, 144.

Плеханов, Г. В. Сочинения, т. I—XXIV. М.—Л. 1923—1927.
Т. VII, стр. 289—323. Несколько слов нашим противникам.—163.
Т. VIII, стр. 29—192. Очерки по истории материализма.—114, 167.
Т. X, стр. 110—132. Народники-беллетристы. Н. И. Наумов.—301.
Т. X, стр. 165—197. Судьбы русской критики. А. Л. Волынский. Русские критики. Литературные очерки, Спб. 1896.—170, 179.
Т. X, стр. 255—304. Литературные взгляды В. Г. Белинского.—103.
Т. XIV, стр. 1—36. Письма без адреса. Письмо первое.—3, 7, 9—11, 61—62, 80—81, 102, 119, 158.
Т. XIV, стр. 36—53. Письма без адреса. Письмо второе.—3, 7—10.
Т. XIV, стр. 53—73. Письма без адреса. Письмо третье.—3, 7—10.
Т. XIV, стр. 74—94. Пролетарское движение и буржуазное искусство.—246, 260—262, 281.
Т. XIV, стр. 95—119. Французская драматическая литература и французская живопись XVIII в. с точки зрения социологии.—79, 81—82, 93, 96, 104, 290.
Т. XIV, стр. 120—182. Искусство и общественная жизнь.—79, 82, 183, 197, 211, 245—246, 280, 282, 285, 290.
Т. XIV, стр. 193—237. Генрик Ибсен.—282.
Т. XVII, стр. 197—309. О так называемых религиозных исканиях в России.—104.
Т. XVIII, стр. 182—252. Основные вопросы марксизма.—105.
Т. XXIV, стр. 344—380. Материалистическое понимание истории.—83, 176.

[*Плеханов, Г. В.*] *Каменский, Н.* Судьбы русской критики. А. Л. Волынский. Русские критики. Литературные очерки. Спб. 1896—«Новое слово», 1897, № 7, апрель, стр. 63—92.—81, 170, 179.

То же—Сочинения, т. X, стр. 165—197.—170, 179.

Плеханов, Г. В. Французская драматическая литература и французская живопись XVIII в. с точки зрения социологии—«Правда», 1905, № 9—10, стр. 49—70.—79, 81—82.

То же—Сочинения, т. XIV, стр. 95—119.—79, 81—82, 93, 96, 104, 290.

«Под знаменем марксизма». Ежемесячный философский и общественно-экономический журнал. М., «Материалист».

1931, № 4—5, стр. 14—44. *Плеханов, Г. В.* Об «экономическом факторе» (первоначальная редакция).—152, 170.

«Полярная звезда» на 1856 г., издаваемая Искандером, кн. 2-я. Лондон, Вольная русская книгопечатня, 1856.
Стр. 8—9. *Пушкин, А. С.* Кинжал.—218, 227.

«Правда». Ежемесячный журнал искусства, литературы и общественной жизни. М.

1905, № 9—10, стр. 49—70. *Плеханов, Г. В.* Французская драматическая литература и французская живопись XVIII в. с точки зрения социологии.—79, 81—82.

№ 11, стр. 107—124. *Плеханов, Г. В.* Пролетарское движение и буржуазное искусство (Шестая международная художественная выставка в Венеции).—246, 260—262, 281.

Пушкин, А. С. [Вольность]. Ода на свободу—«Всемирный вестник», 1906, № 4, стр. 167—170.—218, 227.

[*Пушкин*], *А. С.* К Чаадаеву. [«Любви, надежды, гордой славы...»]—«Северная звезда», 1829, стр. 50.—222, 224, 227.

Пушкин, А. С. Каменный гость—*в кн.* Сто русских литераторов. Спб. 1839, стр. 51—85.—225.

Пушкин, А. С. Кинжал—«Полярная звезда». Лондон 1856, стр. 8—9.—218, 227.

Пушкин. Клеветникам России—*в кн.* На взятие Варшавы. Три стихотворения В. Жуковского и А. Пушкина. Спб. 1831, стр. 7—9.—195.

Пушкин, А. С. Письмо к князю П. А. Вяземскому [Михайловское, 1825, сентябрь]—«Русский архив», 1874, кн. 1, стр. 421—423.—217—218.

Пушкин. Поэту—*в кн.* «Северные цветы». Спб. 1831, стр. 3 отдела «Поэзия».—184, 189—191, 202—203, 213, 216, 223.

Пушкин, А. С. Чернь—«Московский вестник», 1829, ч. 1, стр. 200—202.—150, 184—185, 189—191, 202—203, 213—214, 216—218, 220, 223.

Пшибышевский, Ст. Homo sapiens [1895]. Роман в 3-х частях. Перев. М. Н. Семенова. М., «Скорпион», 1902.—184, 205, 212.

«Революционная Россия». Партия социалистов-революционеров [Париж]. 1903, 15 ноября, № 36, стр. 1—5—К вопросу о теоретическом обосновании социализма.—79, 109, 114.

«Русская старина». Ежемесячное историческое изд. Спб. [*Общая ссылка*].—209.

«Русский архив», издаваемый Петром Бартеневым, М. 1874, кн. 1, стр. 421—423. *Пушкин, А. С.* Письмо к князю А. Вяземскому [Михайловское, 1825, сентябрь].—217—218.

«Русский вестник». Журнал литературный и политический, изд. М. Катковым. М. 1862, т. 37, стр. 473—663. *Тургенев, И. С.* Отцы и дети.—270—281.

«Русское богатство». Ежемесячный литературный и научный журнал. Спб. 1894, № 1, отд. II, стр. 88—123; № 2, отд. II, стр. 148—168; № 10, отд. II, стр. 45—77. *Михайловский, Н. К.* Литература и жизнь.—170—171, 180.

Рылеев, К. Стансы (к А. Б-ву)—*в кн.* Рылеев, К. Стихотворения, Берлин, F. Schneider, 1857, стр. 43—44.—227.

Санд, Жорж. Жак. Роман. [1835]. Перев. М. В. Подлесской—Собрание сочинений, т. 20. Спб. 1897, стр. 3—231.—362, 385.

Сборник товарищества «Знание» за 1904 г. Спб. 1905, № 3. Стр. 269—348. *Андреев, Л.* Красный смех.—268.

«Северная звезда» на 1829 г. Спб. Стр. 50. *Пушкин, А. С.* К Чаадаеву [«Любви, надежды, гордой славы...»].—222, 224, 227.

«Северные цветы». Спб. 1831, стр. 3, отд. «Поэзия». *Пушкин, А. С.* Поэту—184, 189—191, 202—203, 213, 216, 223.

Сервантес, М. Дон-Кихот Ламанчский. Роман в двух частях [1605], Полн. перев. с испан. Под ред. Н. В. Тулупова, М., Т-во И. Д. Сытина, 1904.—24, 127—128.

Сергеев-Ценский, С. Бабаев. Рассказы, т. II. Спб., «Шиповник», 1908.—183, 185, 199, 210, 226.

«Современник». Журнал литературный и (с 1859 года) политический. Изд. с 1847 г. И. Панаевым и Н. Некрасовым. Спб. 1855, № 5, отд. III, стр. 23—54. [*Чернышевский, Н. Г.*] *Н. П—ъ.* Эстетические отношения искусства и действительности.—310,316.

«Современник». Ежемесячный журнал литературы, политики, науки, истории, искусства и общественной жизни. Спб. 1912, № 11, стр. 291—304; № 12, стр. 108—122; 1913, № 1, стр. 130—161. *Плеханов, Г. В.* Искусство и общественная жизнь.—183, 245—246.

Софокл. Антигона. С греч. Перев. Д. С. Мережковского. В стихах. С портр. Софокла. Спб., «Знание», 1902.—26, 74.

Сто русских литераторов. Спб., А. Смирдин, 1839. Стр. 51—85, *Пушкин, А. С.* Каменный гость.—225.

Тейлор, Э. Б. Первобытная культура. Исследования развития мифологии, философии, религии, языка, искусства, обычаев [1771]. 2-е изд. исправл. и дополн. по 3-му англ. изд. [1891]. Под ред. Д. А. Коропчевского. В 2-х томах, т. I—II. Спб. 1896—1897.—25, 73—74.

Толстой, Л. Что такое искусство, вып. I—II. М. 1898.—117—118, 141, 328, 383—384.

Тургенев, И. С. Отцы и дети.—«Русский вестник», 1862, т. 37, стр. 473—663.—270, 281.

Уайльд, Оскар. De profundis. Epistola in carcere et vinculis. Авторизов. дополн. перев. с англ. Л. Ликиардопуло. С предисл. Роберта Росса. М., «Польза», 1909 (Универсальная б-ка, № 182).—276, 282.

Уайльд, Оскар. Саломея. Перев. В. и Л. Андрусон, под ред. К. Д. Бальмонта. М., «Гриф», 1904.—267, 281.

Чернышевский, Н. Г. Что делать? Рассказы о новых людях. Роман. Нов. изд., перепеч. из «Современника» за 1863 г. Лейпциг, б. г.—362, 385.

[*Чернышевский, Н. Г.*] *Н. П—ъ.* Эстетические отношения искусства к действительности—«Современнику», 1855, № 5, отд. III, стр. 23—54.—310, 316.

То же—Сочинения в 10 томах, т. X. Спб. М. Н. Чернышевский, 1906, стр. 84—164.—310, 316, 384—385.

Шелли. Адонаис [1821]. Элегия на смерть Джона Китса, автора «Эндимиона», «Гипериона» и др.—Сочинения Шелли. Перев. с англ. К. Д. Бальмонта, вып. 5-й. М., «Книжное дело», 1898, стр. 166—192.—257, 261.

Щеголев, П. Е. Пушкин. Очерки. Спб., «Шиповник», 1912.—190.

Эккерман, И. П. Разговоры Гете, собранные Эккерманом. Перев. с нем. Д. В. Аверкиева, ч. I—II. Спб., А. С. Суворин, 1891.—205, 212.

Энгельс, Фр. Развитие научного социализма [1883]. Перев. с нем. В. Засулич, с предисл. Г. Плеханова. С тремя прилож., изд. 3-е. Женева, Заграничн. лига русск. революц. соц.-демократии, 1902 (Б-ка современного социализма, серия I, вып. II).—88, 102.

Яцимирский, А. И. Новейшая польская литература. От восстания 1863 года до наших дней. Т. II с шестнадцатью портретами. Спб., О. Н. Попова, б. г. Стр. 284—285. *Каспрович, Я.* «Толпа, ты была для меня прежде божеством». Стихотворение. Из цикла стихотворений «Из куста дикой розы» [в отрывках].—211, 267.

Б. НА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКАХ

ALBERT, P. La littérature française au dix-neuvième siècle. T. 1. Les origines du romantisme. Paris, Hachette et C-ie, 1882.—153, 160—161.

ALEXANDRE, A. Histoire populaire de la peinture. École française. Illustrée de 250 gravures. Paris, Henri Laurent, [1895].—172.

ALLIER, R. Introduction—*в книге* Christol, F. Au sud de l'Afrique (Introduction de Raoul Allier). Paris, Berger-Levrault, 1897.—52—53, 65.

*«ANNALES PATRIOTIQUES». [*Общая ссылка*].—97.

«ATHENAEUM». Journal of literature, science and the fine arts. London, John Francis. 1860, № 1706, July, pp. 28—29. Livingstone Letter. River Shire. Nov. 4. 1859.—141.

BALZAC, H. Un prince de la bohême [1840]. L'envers de l'histoire contemporaine. Ed. illustrée par T. Lohannot, Meissonnier, Bertall, E. Lampsonius. Paris, Maresey et C-ie et J. Bryaine, 1852.—376.

BANVILLE, Th. de. Odes funambulesques [1857]. 2-me éd. précédée d'une lettre de Victor Hugo, de stances par Auguste Vacquerie et d'une lettre à Théodore de Banville sur l'auteur des «Odes funambulesques» par Hippolyte Babou. Paris, Michel Lévy frères, 1859.—192, 204.

BARBEY D'AURÉVILLY, S. Les poètes. XIX-e siècle. Les oeuvres et les hommes. 3-e partie. Paris, Amyot, 1862.—197.

BARRÈS, M. Le culte du moi. Examen de trois idéologies. (Sous l'oeil des barbares, Un homme libre. Le jardin de Bérénice). Paris, Perrin et C-ie, 1892.—200, 210, 226, 228, 380.

BAUDELAIRE, Ch. Les fleurs du mal [1857]. Précédées d'une notice par Théophile Gautier. Paris, Calmann-Lévy, s.a.—209.

BAYET, C. Précis d'histoire de l'art [1886]. Nouv. éd. entièrement refondue. Paris, A. Picard et Kaan, [1905].—320.

BEAUMARCHAIS, P.- Aug.- C. de. L'autre Tartufe ou la mère coupable. Drame. [1767]. Représenté pour la première fois au Théâtre Français le 5 mai 1797—*в книге* Répertoire général du Théâtre Français. Drames. T. II. Paris. MDCCCXVIII, pp. 111—233.—159.

BEAUMARCHAIS, P.- Aug.- C. de. Le barbier de Séville ou la précaution inutile. Comédie en quatre actes représentée et tombée sur le Théâtre de la Comédie Française aux Tuileries, le 23 février 1775. A Neuchatel, de l'imprimerie de la Société Typographique, MDCCLXXV.—145—146, 151.

BEAUMARCHAIS, P.- Aug.- C. de. Essai sur le genre dramatique sérieux—Oeuvres complètes. T. I. Théâtre. A Paris, Léopold Collin, 1809, pp. 1—55.—146.

BEAUMARCHAIS, P.- Aug.- C. de. Eugénie. Drame en cinq actes et en prose. Représenté pour la première fois sur le Théâtre de la Comédie Française le 25 juin 1767—Oeuvres complètes. T. I. Théâtre. A Paris, Léopold Collin, 1809, pp. 55—192.—159.

BEAUMARCHAIS, P.- Aug.- C. de. La folle journée ou le mariage de

Figaro. Comédie en cinq actes, en prose. Représentée pour la première fois par les comédiens français ordinaires du roi, le mardi 27 avril 1784. A Paris, Ruault, 1785.—151.

BEAUMARCHAIS, P.- Aug.- C. de. Lettre modérée sur la chute et la critique du Barbier de Séville—*в книге* Beaumarchais. Barbier de Séville. Paris, Librairie de la Bibliothèque Nationale, 1908 (Bibliothèque Nationale), pp. 3—32.—145.

BÉRENGER-FÉRAUD, L.- J.- B. Les peuplades de la Sénégambie. Paris, E. Leraux, 1879.—37.

BERGERAT, E. Théophile Gautier. Entretiens, souvenirs et correspondance. Avec une préface d'Edmond de Goncourt et une eau-forte de Félix Braquemond. Paris, G. Charpentier, 1879.—238.

BLACKMORE, R. Prince Arthur. An heroic poem. In ten books. The third edition corrected. London, printed for Awnsbam and John Churchill at the Black Swan in Pater Noster-Row, MDCXCVI.—94, 147, 151.

BOILEAU, N.-F. L'art poétique [1674]. Précédé d'une notice littéraire et accompagné de notes. 3-e éd. Paris, Hachette et C-ie, 1898.—139.

BOILEAU, N.- F. Les héros de roman, dialogue—Oeuvres de Nicolas Boileau Despréaux avec des éclaircissements historiques, donnés par lui même. Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée de diverses remarques, enrichie de figures gravées par Bernard Picart. Le roman. T. II. A la Haye, chez Pierre de Hondt, MDCCXXIX, pp. 173—208.—143.

BOURGET, P. La Barricade. Chronique de 1910. Paris, Plon, Nourrit et C-ie, 1910.—198, 208.

BRANDES, G. Die Hauptströmungen der Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts. Vorlesungen gehalten an der Kopenhagener Universität [1872]. Uebers. u. eingeleitet von Adolf Strodtmann. Einzig autorisierte deutsche Ausg. 4 verm. u. mit einem Generalregister versehene Aufl. Bd. I. Leipzig, H. Barsdorf, 1894.—360.

BRETON, A. *см.* LE BRETON.

BRUNETIÈRE, F. Conférences de l'Odéon. Les époques du théâtre français (1636—1850). Paris, C. Lévy, 1892.—145—146, 151, 174.

BRUNETIÈRE, F. L'évolution de genres dans l'histoire de la littérature. Leçons professées à l'école normale supérieure. T. I. Introduction. L'évolution de la critique depuis la renaissance jusqu'à nos jours. Paris, Hachette et C-ie, 1890.—324.

BRUNETIÈRE, F. Manuel de l'histoire de la littérature française. Paris, C. Delagrave, 1898.—221.

BÜCHER, K. Dr. Arbeit und Rhytmus [1896]. Leipzig, B. Teubner, 1902.—73.

BURCKHARDT, J. Le Cicérone. Guide de l'art antique et de l'art moderne en Italie. Trad. par Auguste Gérard sur la 5-me éd., rev. et complétée par le d-r Wilhelm Bode avec la collaboration de plusieurs spécialistes. Partie 1-re. Art ancien. Partie 2-me. Art moderne. Paris, Firmin Didot et C-ie, s. a.—292.

BURNOUF, E. La science des religions. Paris, 1872.—24, 69, 73.

BURTON, R. F. Voyage aux grands lacs de l'Afrique orientale par le capitaine Burton. Ouvrage traduit de l'anglais par M-me H. Loreau. Paris, L. Hachette, 1862.—28, 30, 40, 63.

CASALIS, E. Les bassoutes ou vingt-trois années d'études et d'observations au sud de l'Afrique. Paris, C. Meyrueis, 1859.—35, 39—40.

CASSAGNE, A. La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes. Paris, Hachette et C-ie, 1906.—186, 193, 197, 224, 227, 229—242.

CATALOGO. I-ma ed. Venezia, 1909. (Ottava esposizione internazionale d'arte della città di Venezia 1909).—262—280.

CATALOGO ILLUSTRATO. 3-za ed. Venezia, Premiato stabilimento Carlo Ferrari, 1905 (Sesta esposizione internazionale d'arte della città di Venezia 1905).—248—260.

CÉSAR, C. Les commentaires sur la guerre des gaules, avec les réflexions de Napoléon I-er, suivis des commentaires sur la guerre civile et de la vie de César par Suétone. Traduction d'Artaud. Nouvelle édition revue par M. Frédéric Lemaistre et par M. Charpentier. Paris, Garnier, [1867].—163.

CHAILLÉ-LONG, C., colonel. L'Afrique centrale, expéditions au lac Victoria-Nyanza et au Makraka Niam-Niam à l'ouest du Nil Blanc. Traduit de l'anglais par M-me Foussé de Sacy. 2-me éd. Paris, Plon, 1882.—40.

CHÉNIER, M.-J.-B. Caius Gracchus. Tragédie en 3 actes. Paris, Moutard, 1793.—105.

CHÉNIER, M.-J.-B. Charles IX ou l'École des rois. Tragédie représentée par les comédiens de la nation. Paris, Les marchands de nouveautés, 1790.—99, 105.

CHÉNIER, M.-J.-B. Charles IX ou la Saint-Bartélemie. Tragédie en cinq actes. Discours préliminaire—Oeuvres. T. I. Paris. Guillaume, MDCCCXXVI.—105, 310, 311, 316.

CHÉNIER, M.-J.-B. Jean Calas. Tragédie en 5 actes, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la République, le 6 juillet 1791 (précédée d'une lettre de Palissot sur la tragédie de Calas). Paris, Moutard, 1793.—105.

CHESNEAU, E. Les chefs d'école. Louis David, Gros, Géricault, Decamps, Ingres, Eugène Delacroix. 3-me éd. revue, annotée et complétée. Paris, Didier et C-ie, 1883 (La peinture française au XIX-e siècle).—149, 152, 171—172, 180.

CHRISTOL, F. Au sud de l'Afrique. (Introduction de Raoul Allier). Paris, Berger-Levrault, 1897.—52—53,55,65.

* «CHRONIQUE DE PARIS». [*Общая ссылка*].—97.

CIBBER, C. The Careless husband, a comedy. 2-d ed. London, W. Davis, 1705.—147, 151.

* COLLECTION DES GUIDES—JOANNE. Itinéraire de la Hollande. Paris, 1862.—314.

*COLLIER, J. Short view of immorality and profaneness of the englisch stage.—180.

COMTE, Aug. Cours de philosophie positive. 6 volumes [1839—1842]. 3-e éd. augmentée d'une préface par E. Littré et d'une table alphabétique des matières. Paris, J.-B. Baillière et fils, 1869.—107.

CORNEILLE, P. Médée [1635]. Tragédie. F. Targe, 1639.—93.

* «COURRIER DE L'ÉGALITÉ». [*Общая ссылка*]—99.

CUREL, F. de. Le repas du lion. Pièce en 5 actes. Paris, P.-V. Stoch, 1898.—198, 225.

DELACROIX, E. Journal d'Eugène Delacroix. T. I—III (1823—1863). Suivi d'une table alphabétique des noms et des oeuvres cités. Notes et éclaircissements par m. m. Paul Flat et René Piot. Paris, E. Plon, Nourrit et C-ie, 1895.—315.

DELÉCLUZE, M.-E.-J. Louis David, son école et son temps. Souvenirs par M.-E.-J. Delécluze. Paris, Didier, 1855.—312—313.

DENNING-BRYLOW, B. Michel-Ange et la psychologie du Barocco. Lausanne, E. Frankfurter, 1913.—340.

DESTOUCHES, N. Le glorieux. Comédie en cinq actes en vers—Chefs d'oeuvre. T. II. A Paris, MDCCXCII.—94, 104.

DIDEROT. Le fils naturel ou les épreuves de la vertu. Comédie en cinq actes, et en prose. Avec l'histoire véritable de la pièce. A Amsterdam, chez Marc Michel Rey, MDCCLVII.—146, 151, 350.

DIDEROT. Le père de famille [1758]—Oeuvres choisies de Diderot, précédées de sa vie par m-me de Vandeul et d'une introduction par François Tulou. T. II. Paris, Garnier frères, 1880, pp. 105—203.—146, 151.

DIDEROT. Salons (1761—1781)—Oeuvres choisies de Diderot, précédées de sa vie par M-me de Vandeul et d'une introduction par François Tulou. T. II. Paris, Garnier frères, 1880, pp. 323—465.—96, 148—149, 152.

DUBOS, J.-B., abbé. Reflexions critiques sur la poésie et sur la peinture. Paris, S. Mariette, 1719.—93—94, 103, 144.

DU CAMP, M. Théophile Gautier [1890]. 2-me éd. Paris, Hachette et C-ie, 1895 (Les grands écrivains français).—375, 385.

DU CHAILLU, Paul B. Explorations and adventures in equatorial Africa. With accounts of the manners and customs of the people and of the chase of the gorilla, crocodile, leopard, elephant, hippopotamus and other animals. With map and illustrations. London, John Murray, 1861.—22, 43, 62—63.

DUMAS, A., père. Le comte de Monte-Cristo [1844]. Paris, Lécrivain et Toubon, 1860.—227.

DUMAS, A. Les trois mousquetaires [1844]—Oeuvres complètes T. I—II. Nouv. éd. Paris, Calmann-Lévy, s. a. (Nouvelle collection Michel Lévy).—227.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Стр.

От редакции 3
I. Письма без адреса 5
Четвертое письмо 14
Пятое письмо 17
Шестое письмо 50
Варианты отдельных мест опубликованных «Писем без адреса» . . 61
Отдельные страницы, носящие характер конспекта или плана . . . 69
Подготовительные заметки к «Письмам без адреса» 70
II. Конспекты лекций по искусству 75
Цикл из шести лекций, прочитанных в Берне весной 1903 г. 84
Три лекции из цикла, прочитанного в конце 1903 г. 106
Две лекции из цикла, прочитанного в Брюсселе, Льеже и Париже в 1904 г. 116
Отрывки лекций, прочитанных в разное время 153
Мысли и заметки 158
Записи прений на докладах об искусстве 163
III. Отрывки из опубликованных посмертно статей и лекций 165
Очерки по истории материализма 167
Об «экономическом факторе» 170
О мнимом кризисе в марксистской школе 175
Материалистическое понимание истории. 176
IV. Искусство и общественная жизнь 181
Реферат 10 ноября 1912 г. и его конспект 187
Первоначальная редакция статьи и ее конспект 213
Разбор книги Кассаня 229
V. Заметки при посещении выставок и музеев . . 243
Шестая международная выставка в Венеции 1905 г. 248
Восьмая международная выставка в Венеции 1909 г. 262
Осенний салон 1912 г. в Париже 283
Двадцатая выставка независимых художников в Париже 285
Люксембургский музей в Париже 287
Луврский музей в Париже 289
Музей Польдо-Пеццоли в Милане 290
Церковь св. Амброджио и Амброджианская пинакотека 293
Пинакотека Брера в Милане 294
Картинная галлерея в «Доме Маврикия» в Гааге 298
Брюссельский музей 298
Музей Плантена в Антверпене 300
Музей Торвальдсена в Копенгагене 301
Музей первобытной культуры в Сен-Жерменском предместьи в Париже 302
Музей первобытной культуры в одном из городов Швейцарии . . . 303
Заметка о картине Перуджино. 303
VI. Заметки на полях книги в тетрадях 305
Заметки в тетрадях 309
Заметки на книгах 318
Указатели
Предметный 387
Библиографический 396
Именной 414